

প্রথম সংস্করণ, ২৫শ বৈশাখ, ১৩৬৭ ( ১৯৬০ )

---

এস. দত্ত, কর্তৃক ১৪, রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-২ জাতীয়  
পরিষদ হইতে প্রকাশিত ও ৬০, পটুয়াটোলা রোড, কলিকাতা  
প্রেসের পক্ষ হইতে শ্রীঅজিতকুমার সাউ কর্তৃক মুদ্রিত।

ଅବୌଷ୍ଣ ନାଟ୍ୟକାର

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜଗନ୍ନାଥ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ

ଅନ୍ଧାଭାଜନେଷୁ





## নিবেদন

প্রত্যেক প্রতিব নাটক মাত্রেরই যেমন ঐতিহাসিক এবং সাহিত্যিক মূল্য আছে, তেমনই একটি সামাজিক মূল্যও আছে, অথচ আমাদের দেশে এ পর্যন্ত নাটকের সমালোচনামূলক গ্রন্থ যে পরিমাণে রচিত হইয়াছে, নাটকের সামাজিক মূল্য বিষয়ে কোন গ্রন্থ সেই তুলনায় কিছুই রচিত হয় নাই। এই গ্রন্থখানি সেই বিষয়েরই একটি প্রথম প্রয়াস মাত্র, স্ততরাং ইহা আশাশূন্য নহি হইলেও প্রথম প্রয়াস বলিয়া লক্ষ্য করিবার যোগ্য।

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে যে সকল সামাজিক নাটক ও প্রহসন রচিত হইয়াছিল, তাহাদের অধিকাংশই এখন বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে, কিন্তু সে যুগের বাংলার সমাজ-জীবনের একটি নিখুঁত এবং বাস্তব রূপ যদি তুলিয়া ধরিবার আবশ্যক হয়, তবে ইহাদের প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করিতে পারা যায় না। আমি ইতিপূর্বে 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটকখানি সন্মান করিয়া প্রকাশিত করিয়াছিলাম। এই গ্রন্থখানির মধ্যে আরও কয়েকখানি অধুনা বিলুপ্ত নাটক বা প্রহসনের স্মৃতি অংশ উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছি, ভবিষ্যতে ইহাকেই ভিত্তি করিয়া সে যুগের নাটক সম্পর্কে গবেষণা করা সম্ভব হইতে পারিবে। ইহাদের মধ্যে ১৮৫৬ সনে রচিত উমেশচন্দ্র মিত্রের 'বিধবা-বিবাহ' নামক যে নাটকটির এ পর্যন্ত কোন সন্মান পাওয়া যায়িতেনি না শ্রীযুক্ত সনৎকুমার গুপ্ত মহাশয়ের আন্তর্যলো তাহার সন্মান লাভ করিয়া তাহার বিস্তৃত অংশ ইহাতে উদ্ধৃত করিয়াছি। এই নাটকখানি আর কোনদিন মুদ্রিত হইবে এমন আশা নাই, এই জন্যই এই গ্রন্থের মধ্য দিয়াই ইহার যথাসম্ভব বিস্তৃত পরিচয় প্রকাশ করিবার স্বেচ্ছা গ্রহণ করিয়াছি। এই প্রকার আরও বহু খাত-অখাত নাটকেরই দীর্ঘ এবং সংক্ষিপ্ত অংশ উদ্ধৃত করিয়া ইহার মধ্য দিয়া আঞ্চলীর নাট্য-সাংসার শতবর্ষের পরিচয় রক্ষা করিবার দায়িত্ব যথাসম্ভব পালন করিবার প্রয়াস পাইয়াছি। ভবিষ্যতে বাংলার নাট্যসাহিত্য এবং সামাজিক জীবন সম্পর্কে যাহারা গবেষণা করিবেন, তাহাদের নিকট গ্রন্থখানি প্রয়োজনীয় বিবেচিত হইতে পারে।

বাংলার বহুমুখী সামাজিক জীবনের একটি মাত্র বিষয়ের ক্রমবিকাশের ধারাই ইহাতে প্রধানতঃ অনুসরণ করা হইয়াছে, তাহা বিবাহ। নৃতত্ত্ববিদ এবং সমাজতত্ত্ববিদগণ বলেন, বিবাহের রীতি অত্যন্ত রক্ষণশীল, তাহা সহজে পরিবর্তিত হয় না, সামাজিক জীবনের কোন্ কোন্ অবস্থা-বিপর্যয়ে বাংলা দেশে তাহারও যে পরিবর্তন অপরিহার্য হইয়া উঠিয়াছিল, তাহা এই গ্রন্থখানি অনুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে। বিশেষতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে আরম্ভ করিয়া বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ পর্যন্ত এই একশত বৎসরের মধ্যে বাংলার সামাজিক জীবনে যে কি অভাবনীয় পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে, তাহা বহুবিবাহ হইতে বিবাহ-বিচ্ছেদের ধারাটি পর্যন্ত অনুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে।

এই গ্রন্থরচনায় আমি আমার যে ছাত্রদিগের নিকট হইতে সাহায্যলাভ করিয়াছি, তাহাদের মধ্যে ডক্টর জয়ন্ত কুমার গোস্বামী এম, এ, ডি, ফিল, শ্রীবিভূতি মুখোপাধ্যায় এম, এ, অধ্যাপক শ্রীস্বধীন্দ্র কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এম, এ, অধ্যাপক শ্রীঅমিয়কৃষ্ণ রায়চৌধুরী এম, এ, অধ্যাপক শ্রীসনৎকুমার মিত্র এম, এ, শ্রীস্বকুমার মিত্র বি, এ, বি-টি, প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। শ্রীমান সনৎকুমার ইহার শব্দ-সূচী রচনার দুর্লভ কার্যটিও নিজ হস্তে গ্রহণ করিয়া আমার শ্রম লাঘব করিয়াছেন। গ্রন্থখানির পরিকল্পনা বিষয় কবি-বন্ধু শ্রীযুক্ত শুধীর গুপ্তের নিকটও উৎসাহ লাভ কবিয়াছি। শ্রীসুনীল দত্ত ইহা প্রকাশের দাসিত্ব গ্রহণ করিয়া নাট্য্যামোদীমাত্রেরই কৃতজ্ঞতা-ভাজন হইয়াছেন।

শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য

## বিষয়-সূচী

### ভূমিকা

১—৩৮

নাট্যশাখার বয়স ১, সমাজের কুসংস্কার উদ্ঘাটনে নাটক ৫, নাটকের সাহিত্যিক দায়িত্ব ৭, নাটকের উপকরণের প্রাচুর্য ৯, ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চ ১২, লোক-নাটোর আদর্শ ১৩, বাংলা নাটক, প্রথম সৃষ্টি-মূলক সাহিত্য ১৭, নাটকের ভাষা ২৩, বাংলা নাট্য-কাহিনীর উপকরণ ২৭, সাম্প্রতিক বাংলা নাটকের সমস্যা ২৮, নাটকে সামাজিক বিষয়-বস্তু ৩০, বাংলা সামাজিক নাটকের শ্রেণী বিভাগ ৩৫, বাংলার নাটকে সমাজ-জীবনের ধারা ৩৭।

### প্রথম অধ্যায়

#### বহু বিবাহ

৩৯—৯৪

কলীন কল-সর্বস্ব ৩৯, বহুবিবাহের ব্যাপকতা ৬৫, 'নব নাটক' ৬৯, 'উভয় সঙ্কট' ৭৬, 'জামাই বারিক' ৭৭, 'চরিত্র গান কুলীন' ৯২।

### দ্বিতীয় অধ্যায়

#### বিধবা-বিবাহ

৯৫—১৫০

বিদ্যাসাগরের আন্দোলন ৯৫, 'বিধবা-বিবাহ' ৯৯, 'চপলা-চিত্তচাপলা' ১৪৯, 'বিধবা-বিরহ' ১৫০।

### তৃতীয় অধ্যায়

#### বাল্য-বিবাহ

১৫১—১৯১

'বাল্যোদ্ধিবাৎ নাটক' ১৫২, 'কনসেন্ট বিল' ১৮৭, 'সম্মতি সঙ্কট' ১৮৯, 'আইন বিভ্রাট' ১৯০।

### চতুর্থ অধ্যায়

#### অসম বিবাহ

১৯২—২৩৫

কল্লুক ভট্ট ১৯৩, কল্যাণ বিক্রয় প্রথা ১৯৪, মঙ্গলকাব্যে নারীদিগের পতিনিন্দা ১৯৬, লোক-সাহিত্যে বুড়ো বর ১৯৭, 'বিয়ে পাগলা বুড়ো' ১৯৮, কড়িয়া নিবাসী আমিরদি ২২৫, 'মাধের বিয়ে' ২২৫, 'বৃদ্ধশ্রু তরুণী ভাষণ' ২২৬, 'রামের বিয়ে' ২২৯, 'অবোগ্য পরিণয়' ২২৯, 'আক্কেল গুডুম' ২৩০, 'কোলীনা কি স্বর্ণ দেবে' ২৩১, 'বুড়ো বাদর' ২৩৩, 'পশ্চিম প্রহসন' ২৩৩।

## পঞ্চম অধ্যায়

### পণ প্রথা—কন্যাপণ ও বরপণ

২৩৬—২৬৭

গেট সাহেবের অভিমত ২৩৬, কাপ-উপসম্প্রদায় ২৩৮, 'বরপণ ও ক্ষতি' ২৪০, 'চোরের উপর বাটপাড়ি' ২৪১, দত্তক মীমাংসা ২৪৪, শিশিরকুমার ঘোষ ২৪৬, 'অসুরোদ্ধাহ' ২৪৪, 'কন্যাদায়' ২৪৮, গিরিশচন্দ্র ঘোষ—'বলিদান' ২৬৩।

## ষষ্ঠ অধ্যায়

### মত্তপান

২৬৮—৩০৮

পারীচাঁদ মিত্র ২৬৮, 'একেই কি বলে সভ্যতা' ২৫৯, 'সববার একাদশী' ২৭৯, সুরাপান নিবারণী সমিতি ২৮১, 'চার ইয়াবে তীর্থযাত্রা' ২৯৩, মাতালের জননী 'বিনাপ' ২৯৫, 'প্রফুল্ল' ২৯৯, 'রগডের চাঁচি' ৩০৭।

## সপ্তম অধ্যায়

### নৈতিক ব্যতিচার

৩০৯—৩৬৪

তারকেশ্বরের মোহান্ত ৩১০, ভবাণিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১২, 'বুড়ো শালিগের ধাঁড় রে' ৩১৩, 'ঘর থাকতে বাবুই ভেঙ্গে' ৩২৮, 'বেমন কর্ম তেমন ফল' ৩৩০, 'চক্ষুদান' ৩৩৭, 'কলির সঙ' ৩৪৪, 'দিল্লীকা লাড্ডু' ৩৪৯, 'তুই না অবল' ৩৫৩, অজাচাঁব ৭। incest ৩৫৭।

## অষ্টম অধ্যায়

### প্রেমজ বিবাহ

৩৬৫—৪০১

পরিণত বয়সে বিবাহ ৩৬৫, তাঁরাচরণ শিকদার ৩৬৬, 'শমিষ্ঠা' ৩৬৮ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম' ৩৭১, 'রত্নাবলী' ৩৭২, দীনবন্ধুর 'লীলাবতী' ৩৭৪, 'মাটির ঘর' ৩৮৭, জলধর চট্টোপাধ্যায় ৩৯৩, 'মানময়ী গালস স্কুল' ৩৯৪, রেজেন্সী বিবাহ ৪০১।

## নবম অধ্যায়

### অসবর্ণ বিবাহ

৪০২—৪২৮

'মহুসংহিতা' ৪০২, সাপিণ্ড বিচার ৪০৪, clan exogamy ৪০৬, সামাজিক সমর্থন ৪০৯, 'গোত্রাস্তর' ৪১১, তুলসী লাহিড়ী ৪২১, 'গর নদীর স্রোতে' ৪২৪, অভিজিৎ ৪২৮।

## দশম অধ্যায়

### বিবাহ-বিচ্ছেদ

৪২৯—৪৫৬

শাস্ত্রীয় বিধান ৪২৯, ষ্টাফ রিপোর্টারের সালতামামি ৪৩১, 'শ্রেয়সী' ৪৩৭, 'দাবী' ৪৪০, উপসংহার ৪৫৭।

### শঙ্কসূচী

৪৬৩—৪৭২

# ভূমিকা

এক

মাত্র কিছুদিন পূর্ব পর্যন্তও বাংলার বিদগ্ধ সমাজ বাংলা নাটককে সাহিত্যের মধ্যে গণ্য করিতেন না ; কারণ, আজ পঁচিশ বৎসরেরও বেশি হইতে চলিল, বাংলা দেশের বিভিন্ন স্থানে বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের অধিবেশন হইয়া আসিতেছে, অথচ তাহার নাট্যশাখাটির বয়স মাত্র দুই বৎসর। এই কথা সকলেই জানেন যে, বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের প্রায় জন্মকাল হইতেই ইতিহাস-শাখা, দর্শন-শাখা এবং বিজ্ঞান-শাখা ইহার অন্তর্ভুক্ত হইয়া আসিতেছে।) আমাদের দেশের স্ত্রী সমাজ কি এই কথাই এতদিন বিশ্বাস করিয়া আসিয়াছেন যে, সাহিত্যের সঙ্গে ইতিহাস, দর্শন এবং বিজ্ঞানের যে সম্পর্ক, নাটকের সঙ্গে তাহার সেই সম্পর্ক নাই? যদি তাহাই হইয়া থাকে, তবে এই দেশের স্ত্রী সমাজকে যে কি বলিয়া অভিনন্দিত করা যায়, তাহা আমার জানা নাই। (নাটক সাহিত্যের সঙ্গে কেবলমাত্র বহিমুখী সম্পর্কে সম্পর্কিত ত' নহেই, নাটক সাহিত্যেরই একটি বিশিষ্ট রূপ। কাব্য-সাহিত্য, কথা-সাহিত্য, প্রবন্ধ-সাহিত্যের মত নাট্য-সাহিত্যও যে সাহিত্যেরই একটি অপরিহার্য অঙ্গ এই কথা আমরা কেন যে এতকাল বিশ্বাস করিতে পারি নাই, তাহা অনেক সময় বুঝিয়া উঠা কঠিন হইয়া পড়ে। অথচ এই কথা ত' সত্য যে, আধুনিক বাংলা সাহিত্যে যখন কাব্য-সাহিত্য কিংবা কথা-সাহিত্য কোন কিছুই জন্ম হয় নাই, তখন একমাত্র নাটকেরই জন্ম হইয়াছিল। ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে তারারচরণ শিকদারের 'ভ্রাতা জু'ন' নাটক যখন প্রকাশিত হয়, তখন রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাব্যই হউক, কিংবা বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসই হউক তাহাদের কিছুই অস্তিত্ব ছিল না। এমন কি, বাংলা সাহিত্যের প্রথম উপন্যাস বলিয়া পরিচিত প্যারীচাঁদ মিত্রের 'আলালের ঘরের দুলাল'ও তাহার চারি বৎসর পরে প্রকাশিত হইয়াছিল। তারপর, নাটককে আশ্রয় করিয়াই আধুনিক বাংলা সাহিত্যে যে সর্বপ্রথম বাস্তব জীবনবোধের পরিচয় আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, তাহাও আমরা লক্ষ্য না করিয়া পারি না।) কারণ, ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা

সাহিত্য প্রধানত বাঙ্গালীর প্রত্যক্ষ জীবন-বিমূখী রোমান্টিক রচনা মাত্র। কিন্তু :৮৫৪ খ্রীষ্টাব্দে বাংলা সাহিত্যের সর্বপ্রথম মধ্যবিত্ত-জীবনভিত্তিক বাস্তবধর্মী রচনা রামনারায়ণ তর্করত্নের 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' প্রকাশিত হইয়াছিল এবং তাহার পর হইতে বাংলা কাব্য-এবং কথা-সাহিত্যের ক্ষেত্রে রোমান্সের প্রেরণা বন্ধাহীন। অশ্বের মত বাঙ্গালীর মনোভূমির উপর দিয়া উদ্দাম বেগে ধাবমান হইয়াছিল, কেবল নাটকই তাহার সামনে দাঁড়াইয়া একটি বলিষ্ঠ বাস্তব জীবনের আদর্শ প্রকাশ করিবার দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিল। মাইকেল মধুসূদনের প্রহসন, দীনবন্ধু এবং গিরিশচন্দ্র-অমৃতলালের সামাজিক নাটক-প্রহসনগুলিই তাহার প্রমাণ। সুতরাং (প্রত্যক্ষ জীবনানুপ্রেরিত) সাহিত্যের যে একটি বিশিষ্ট গুণ, তাহা বাংলা নাটকের প্রথম যুগ হইতেই যেমন ভাবে প্রকাশ পাইয়া আসিয়াছে, তাহা বাংলা কথা- কিংবা কাব্য-সাহিত্যের ভিতর দিয়া সে'ভাবে কোনদিন প্রকাশ পাইতে পারে নাই।)

তথাপি বাংলা নাটক সম্পর্কে আমাদের এই ভ্রান্ত ধারণা কি করিয়া সৃষ্টি হইল, তাহাও বিচার করিয়া দেখা দরকার। কারণ, একথাও সত্য যে, ইহার মধ্যে এমন কোন বিষয় নিশ্চয়ই ছিল, যাহার জগৎ স্বাভাবিক ভাবেই এই ভ্রান্তির সৃষ্টি হইয়াছে। (ইংরেজি-শিক্ষিত সমাজটির মধ্যে সেক্সপীয়রের নাটকই বাংলা নাটকের আদর্শরূপে গৃহীত হইয়াছিল। কেন না, সেক্সপীয়রের নাটকের অসাধারণ গুণ এবং শক্তির প্রভাবমুক্ত হইয়া স্বাধীনভাবে নাটক সম্পর্কে চিন্তা করা কাহারও পক্ষে তখন সম্ভব ছিল না। অথচ বাংলার সমাজে যে সেক্সপীয়রের নাটক সৃষ্টি হইতে পারে না, এই কথা কেহই সেইদিন গভীর ভাবে বিবেচনা করিয়া দেখেন নাই। বাংলা নাটক রচনার একেবারে আদিযুগ হইতে এই ধারণা আমাদের দেশের নাট্যাভিগায়ীদিগকে যে কি ভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল, মধুসূদনের জীবন হইতেও তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়) মধুসূদন যখন তাঁহার বাংলা সাহিত্যের প্রথম ট্রাজিডি 'কৃষ্ণকুমারী নাটক' রচনা করেন, তখন তাঁহার পৃষ্ঠপোষকগণ তাঁহাকে সেক্সপীয়রের নাটকের আদর্শে তাহা আরও ঘটনাক্রমিক এবং ষড়যন্ত্রসম্বল করিয়া তুলিতে পরামর্শ দিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহাদের এই পরামর্শ মধুসূদন গ্রহণ করিতে পারেন নাই এবং এই বিষয়ে তিনি যে মন্তব্য করিয়াছিলেন, তাহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, বাঙ্গালীর সাহিত্যে যে সেক্সপীয়রের আদর্শে নাটক রচিত হইতে পারে না, এই বিষয়টি তিনি বহুদিন আগেই উপলব্ধি

করিয়াছিলেন। অথচ এদেশের বিদগ্ধ সমাজ তাহা উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। তিনি রাজনারায়ণ বসুকে এক চিঠিতে এই বিষয়ে লিখিয়াছিলেন,

‘Some of my friends—and I fancy you are among them, as soon as they see a drama of mine, begin to apply the canons of criticism that have been given forth by masterpieces of William Shakespeare. They perhaps forget that I write under very different circumstances. Our social and moral developments are of a different character. We are no doubt actuated by the same passions, but in us those passions assume a milder shape.’

(মধুসূদন তাঁহার হিন্দু কলেজের ইংরেজি-শিক্ষিত বন্ধুদের পরামর্শ গ্রহণ করিয়া সেক্সপীয়রের মত নাটক রচনা না করায় সেদিন তাঁহাকে প্রচুর ক্ষতি স্বীকার করিতে হইয়াছিল। যে বেলগাছিয়া নাট্যশালায় অভিনীত হইবার আশায় তিনি ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’খানি রচনা করিয়াছিলেন, সেই বেলগাছিয়া নাট্যশালায় ইহার অভিনয় হইল না। কিন্তু সেইজন্য বাংলা সাহিত্যে যে তাহা পরিত্যক্ত হইয়াছিল, তাহাও নহে। অল্পদিনের মধ্যেই তাহা শোভাবাজার নাট্যশালায় অভিনীত হইল এবং বাংলা সাহিত্যের প্রথম ট্রাজিডিরূপে অভিনন্দন লাভ করিল।)

(ঊনবিংশ শতাব্দী হইতেই ষাঁহার প্রধানতঃ বাংলা সাহিত্য সমালোচনার দারিদ্র্য গ্রহণ করিয়া আসিয়াছেন, তাঁহারা শুধুমাত্র নাটক কেন, সাহিত্যের অপরাপর বিষয়কেও বাংলার জাতীয় রস-সংস্কারের ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়াই বিচার করিয়াছেন। তাঁহাদের নিকট সেদিন কাব্য- বা কথা-সাহিত্য যে মর্যাদালাভ করিতে পারিয়াছিল, তাহার কারণ, আধুনিক কাব্য- কিংবা কথা-সাহিত্যের কোন প্রাচীনতর ধারা এদেশে বর্তমান না থাকায় পাশ্চাত্য সমালোচনার প্রয়োগ-পদ্ধতি তাহাদের উপর আরোপ করিতে কোন বাধা হয় নাই। কিন্তু বাংলা নাটক কেবলমাত্র যে পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রভাবের ফলেই জন্মলাভ করিয়াছে, তাহাই নহে, তাহার একটি নিজস্ব জাতীয় ঐতিহ্যও ছিল—তাহা স্বীকার করিয়া এদেশের নাট্যকারগণ যে সেদিন অজ্ঞভাবে কোন বিজাতীয় আদর্শ অনুকরণ করিবার জন্য মোহগ্রস্ত হন নাই, সেজন্য তাঁহারা আমাদের অভিনন্দনযোগ্য, অবহেলার যোগ্য নহেন।) সেদিন সেক্সপীয়রের



যত একটি আদর্শের প্রভাব হইতে মুক্ত হইয়াও যে তাঁহারা জাতীয় ঐতিহ্যের ধারাটিকে রক্ষা করিয়াছিলেন, তাহা ভিতর দিয়াও এই জাতির এই বিষয়ক ঐতিহ্য' যে কত শক্তিশালী ছিল, তাহা অনুভব করা যায়। সুতরাং বাংলা নাটকে তাহারা সেন্সপীয়রকে সম্পূর্ণরূপে পাইলেন না বলিয়া বাংলা নাট্য-সাহিত্যকে অশাণ্ডেয় করিয়া রাখিলেন, তাহারা একদিকে বাংলা সাহিত্যের পূর্ণাঙ্গ রূপটির যেমন সন্ধান পান নাই, তেমনিই এই বিষয়ক জাতীয় ঐতিহ্যের শক্তিটিও অনুভব করিতে পারেন নাই।) আজ এতদিন পর বাংলার সুধী সমাজ যদি সত্যি এই বিষয়ে সচেতন হইয়া থাকেন, তবুও তাহাতে দীর্ঘদিনের অজ্ঞতা ও অবহেলার লজ্জা কিছুতেই দূর হয় না।

(বাংলার বিদগ্ধ সমাজের এই অবহেলা সত্ত্বেও বাংলা নাটক ইহার ক্রমবিকাশের ধারা অব্যাহত রাখিয়া অগ্রসর হইয়াছে, কিন্তু তথাপি ইহার যে একটি গুরুতর ক্ষতি ইতিমধ্যেই সাধিত হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না এবং তাহারই ফলে আজও বাংলা নাটক কোন কোন ক্ষেত্রে যথার্থ মর্যাদার অধিকারী হইতে পারে নাই।) বাংলা নাটকের বিকল্পে সুধী সমাজে এমন একটি সংস্কার ইতিমধ্যেই এরূপ দৃঢ়মূল হইয়াছে, যে তাহা আজ সহসা এক মুহূর্তেই শিথিল করা প্রায় অসম্ভব। দেশ স্বাধীন হইবার পর হইতেই সাহিত্যের জগৎ যে রাষ্ট্রীয় পুরস্কারের ব্যবস্থা হইয়াছে, বাংলার নাট্য-সাহিত্য আজ পর্যন্ত তাহার আনুকূল্য লাভ করিতে পারে নাই। (বাংলার আধুনিক কাব্য-, উপন্যাস- কিংবা সাহিত্য-গবেষণা আজ রাষ্ট্রীয় পুরস্কারের অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও, এ'যাবৎ বাংলার কোন নাট্যকার কিংবা নাট্য-গবেষক সে সৌভাগ্য লাভ করিতে পারেন নাই। তবে একথা সত্য যে, নাট্য-বিষয়ক কোন কোন গবেষণা বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চতম উপাধি কিংবা অন্ত্র ভাবেও সন্মান এবং স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। অথচ আজও তাহা যদি রাষ্ট্রীয় পুরস্কার লাভ হইতে বঞ্চিত হইয়া থাকে, তবে তাহার মূলেও বাংলা নাটক বিষয়ে পূর্বোক্ত ভ্রান্ত সংস্কারই যে দায়ী, তাহা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু এই কথা আজ বলিষ্ঠ কণ্ঠে প্রচার করিবার সময় আসিয়াছে যে, বাংলার নাটক কেবলমাত্র বাংলার নয়, সমগ্র ভারতবর্ষের রাজনৈতিক চেতনা উদ্ভুদ্ধ করিতে যে ভাবে সহায়ক হইয়াছিল, বাংলা সাহিত্যের আর কোন বিভাগ দ্বারা তাহা সম্ভব হইতে পারে নাই। দ্বিজেন্দ্রলালের দেশাত্মবোধক বাংলা নাটকগুলি ভারতীয় বিভিন্ন ভাষার অনূদিত হইয়া ইহাদের অভিনয়ের মধ্য

দিয়া দেশবাসী জাতীয়তাবোধ উদ্দীপ্ত করিতে সহায়ক হইয়াছিল। সুতরাং বাংলার এই নাট্য-সাহিত্যের প্রতি আজ পর্যন্ত রাষ্ট্রের এই উপেক্ষা দেশের নাট্যাভিযাত্রী ব্যক্তিমাত্রেয় নিকটই নিতান্ত বেদনাদায়ক বলিয়া মনে হইতে পারে।) এই কথাতে ঠিকই যে, আজ অভিনেতা এবং অভিনেত্রীগণ রাষ্ট্রীয় পুরস্কার লাভ করিয়া থাকেন; কিন্তু ষাঁহাদের সৃষ্টি আশ্রয় করিয়া তাঁহাদের অভিনয়-শ্রুতি প্রকাশ পায়। ষাঁহাদের ব্যতীত অভিনয়-কর্মের অস্তিত্বই থাকিত না, তাঁহারা ই আজও রাষ্ট্রের দৃষ্টিতে উপেক্ষিত হইয়া আছেন। নাটক এবং তাহার অভিনয় উভয়ের মধ্যে সম্পর্ক পরস্পর অবিচ্ছেদ্য—এক জনের সৃষ্টি আর একজন রূপ দিয়া থাকেন; প্রথমে নাটকের সৃষ্টি, তারপর অভিনয়। কিন্তু আজ যে অবস্থা দেখা যায়, তাহাতে স্রষ্টার চাইতে সৃষ্টির মূল্য বেশি,—সাহাজানের চাইতে তাজমহল বড় হইয়া উঠিয়াছে! এই ভ্রান্তি আমাদের মধ্যে যতদিন পর্যন্ত বর্তমান থাকিবে, ততদিন পর্যন্ত সামগ্রিক ভাবে আমাদের সাহিত্যের স্বার্থ কল্যাণ সাধন সম্ভব হইবে না।

পূর্বেই বলিয়াছি, (বাংলার নাটক বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের সঙ্গে যত ঘনিষ্ঠ যোগ রক্ষা করিয়া চলিয়াছে, বাংলা সাহিত্যের আর কোন বিষয় এতখানি ঘনিষ্ঠ যোগ স্থাপন করিতে পারে নাই। ইংরেজি শিক্ষার প্রথম প্রবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই যখন আমাদের সমাজের কুসংস্কারগুলি আমাদের চোখের সম্মুখে নগ্নরূপ ধারণ করিয়া আত্মপ্রকাশ করিল, তখন তাহাদের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিবার দায়িত্ব লইয়া বাংলার নাট্যকারগণই অগ্রসর হইয়া আসিয়াছিলেন।) সে দিন যদি তাঁহাদের রচনা জীবনবিমুখী এবং পান্শ্চাত্য নাটকের অঙ্ক-অঙ্কুরণের ফলস্বরূপ হইত, তবে আমরা রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের মধ্য দিয়া সমাজের একটি হৃদয়হীন অনাচারের বাস্তব রূপ প্রত্যক্ষ করিতে পাইতাম না। নব্য বাংলার সম্ভাব্য মধুসূদন নব্য বাংলার অত্যাচারের রূপটি তাঁহার ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র মধ্য দিয়া যদি এমন স্পষ্ট করিয়া ফুটাইয়া না তুলিতেন, তবে তাহার এই বীভৎস পরিচয়টি আমরা অন্য কোন ক্ষেত্র হইতে এত সহজে লাভ করিতে পারিতাম না। তারপর দীনবন্ধুর মত পরহঃ-কাতর সহানুভূতি-শীল একজন ব্যক্তি যদি সেদিন তাঁহার শানিত লেখনী ধারণ করিয়া তাঁহার নাট্যরচনার ভিতর দিয়া নীলকরের অত্যাচারের ভয়াবহ স্বরূপটিকে এইভাবে প্রকাশ না করিতেন, তবে পৃথিবীর সভ্য জাতি ভারতীয় কৃষক-

দিগের উপর ইংরেজ নীলকরদিগের সেদিনকার অত্যাচারের স্বরূপটি উপলব্ধি করিতে পারিত না। সেদিন বাংলা সাহিত্যের আর কোন বিভাগ এই দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া স্বকণ্ঠিন জাতীয় কর্তব্য পালন করিবার পথে অগ্রসর হইয়া আসে নাই। তাহারাই এই বিষয়ে যতটুকু দায়িত্ব পালন করিয়াছে, ততটুকু যেমন অপ্রচুর, তেমনই কার্যকারিতার দিক দিয়াও সার্থক নহে। সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দী ধরিয়া জাতির সামাজিক জীবন যে ভাঙ্গা-গড়ার ভিতর দিয়া অগ্রসর হইয়া গিয়াছে, তাহার সকল স্তরের সঙ্গেই বাংলার নাটক যোগ রক্ষা করিয়া অগ্রসর হইয়াছে। তারপর এদেশে যখন স্বদেশী আন্দোলন দেখা দিল, তখন বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের সেই মৃত্যুপণ সংগ্রামের মধ্যেও এই বাঙ্গালী নাট্যকারগণই প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছেন। এমন কি, যে গিরিশচন্দ্র দীর্ঘকাল ধরিয়া পৌরাণিক ও সামাজিক নাটক রচনার মধ্যেই তাঁহার সৃষ্টিকর্ম সীমাবদ্ধ রাখিয়াছিলেন, তিনিও তাঁহার সকল রোমাণ্টিক চিন্তা পরিত্যাগ করিয়া নূতন নাটক রচনার মধ্য দিয়াই জাতীয়তার অগ্নিমন্ত্র প্রচার করিবার পবিত্র দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন। তারপর ক্রমে অসহযোগ, সন্ত্রাসবাদ প্রভৃতি আন্দোলনের ভিতর দিয়াও যখন বাংলার রাজনৈতিক জীবন দ্বিতীয় বিখ্যমহাযুদ্ধের রক্তাক্ত প্রাঙ্গণের মধ্যে উৎক্ষিপ্ত হইল, ক্রমে দুর্ভিক্ষ, মহামারী ও দেশবিভাগের চরম অভিশাপের মধ্য দিয়া তাহার কটকপথে স্বকণ্ঠিন যাত্রা পদে পদে ব্যাহত হইতে লাগিল, তখন জাতির সেই চরম সঙ্কটে বাংলার নাটকই সেই অভাবনীয় বেদনাকে ভাষা দিবার দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিল। বরং দেখিতে পাওয়া গেল, এই সময়ের বাংলা নাটক এই যুগের সমগ্র বিপর্ষস্ত রূপটিকে প্রকাশ করিবার জন্ত ইহার আশ্রয় এবং দেহে নূতন ভাব এবং আজিক গ্রহণ করিয়া ইহাকে এক সম্পূর্ণ নূতন শক্তিতে সঞ্জীবিত করিয়া তুলিয়াছিল। তারপর সাম্প্রতিক চীনা আক্রমণের মুহূর্তে বাংলার নাট্যকারগণই প্রথম অগ্রসর হইয়া আসিয়া সাহিত্যের মধ্য দিয়া তাহার বলিষ্ঠতম প্রতিবাদ জানাইলেন। এইভাবে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে কোলৌন্ড প্রথা হইতে আরম্ভ করিয়া আজিকার চীনা আক্রমণ পর্যন্ত বাংলা দেশের উপর দিয়া যত সামাজিক ও রাজনৈতিক বিক্ষোভ দেখা দিয়াছে, তাহাদের সকল কিছুই ধারক এবং বাহক রূপে বাংলা নাট্য-সাহিত্য যে ভাবে জাতীয় ভাব প্রকাশের কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে, আর কোন বিভাগ সেই তুলনায় বাহা করিয়াছে, তাহা নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর।

তবে এখানে একটি কথা উঠিতে পারে যে, নাটকের উদ্দেশ্য কি শুধুমাত্র যুগোচিত জাতীয় ভাব পরিবেশন করা? তাহার কি চিরন্তন কোন সাহিত্যিক দায়িত্ব পালন করিবার নাই? যদি তাহা থাকে, তবে সেই দায়িত্ব বাংলার নাটক কতদূর পালন করিতে সক্ষম হইয়াছে? তাহার উত্তরে এই কথা অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে যে, নাটক বাহাই প্রচার করুক না কেন, তাহা সাহিত্য; সুতরাং তাহার একটি সাহিত্যিক দায়িত্ব আছে। বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন মতবাদ প্রচার করিবার উপরও তাহার চিরন্তন জীবনের বাণী প্রচার করিবার একটি গুরুতর দায়িত্ব আছে। কিন্তু নানা যুগের নানা মতবাদ প্রচারের ভিতর দিয়াও মানব জীবনের চিরকালের সেই বাণী কিংবা শাস্ত্র তাহার সেই রূপ বাংলা নাটকের ভিতর দিয়া প্রকাশ পায় নাই, এই কথা কি বলিবার উপায় আছে? এমন কি, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সর্বপ্রথম বাস্তবধর্মী রচনা রামনারায়ণের 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটকে মতবাদ প্রচারের মধ্য দিয়াও বঞ্চিতা কুলীন কল্যাণের যে শাস্ত্র জন্ম-বেদনার অমুভূতি ভাষা পাইয়াছে, তাহা কি পাঠকের জন্ম স্পর্শ করিতে পারে নাই? তাহা না হইলে শতাব্দিক বৎসরের পরও আজও এই নাটকের অভিনয় এমন সাফল্য লাভ করিতে পারিত না। সেখানে জীবনের বাস্তব রূপায়ণ আছে, তাহার সুগভীর বেদনা আছে, সেই বেদনার অভিব্যক্তি আছে; কেবল মাত্র যুগোচিত ভাষায় তাহার প্রকাশ হইয়াছে সত্য, কিন্তু তাহার জীবনগুলি চিরকালের। তেমনই মধুসূদনের রোমান্টিক নাটকের মধ্য দিয়াও সর্বকালের মানুষের আশা-বেদনা, স্বপ্ন-কামনা রূপ পাইয়াছে। তাহার গ্রহসনগুলির মধ্যেও মত প্রচারের যে প্রেরণাই থাকুক না কেন, সেখানেও মানুষের চিরন্তন দুর্বলতার বিষয়ই তাহার অবলম্বন হইয়াছে। 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'-র ভক্তপ্রসাদ আজও জীবিত আছে। তারপর গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকগুলির মধ্য দিয়াও মানব জীবনের চিরন্তন দুর্বলতার কথাই মতবাদ প্রচারের সঙ্গেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এইভাবে অমূলকান করিলে বাহির হইতে আপাতদৃষ্টিতে কোন নাটকের মধ্যে যেখানে যুগোচিত মতবাদ প্রচার করা হইয়াছে বলিয়া মনে হইবে, সেখানে একটু গভীরভাবে দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যাইবে যে, তাহাদের মধ্যে যে নর-নারীর চিত্র এবং চরিত্র আছে, তাহা শাস্ত্র সাহিত্যগুণ বর্জিত নহে। কারণ, শাস্ত্র মানবিক গুণ ব্যতীত চরিত্র হয় না, চরিত্র ব্যতীত কাহিনী হয় না, কাহিনী ছাড়া নাটক হয় না। রামনারায়ণ হইতে আরম্ভ করিয়া

দীনবন্ধু পর্বস্তু বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আদি যুগের যে কয়খানি সামাজিক নাটক বা প্রহসন রচিত হইয়াছিল, তাহাদের প্রত্যেকটি চরিত্র যদি খুঁটিনাটি করিয়া বিশ্লেষণ করিয়া দেখি, তবে দেখা যায়, তাহাদের মধ্যে অধিকাংশই মানবিক-গুণ বিবর্তিত নহে। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’র স্ত্রী-চরিত্রগুলি জীবন্ত, স্বাধ-দুঃখ-বেদনার অল্পভূতিশীল নারী-চরিত্ররূপে সার্থকতা লাভ করিয়াছে। অথচ এ’কথা আমরা জানি, ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ সাহিত্যে-রসবোধে উৎকৃষ্ট রচনা নহে, বরং ইহা বিশেষ মতবাদ প্রচার করিবার উদ্দেশ্যেই রচিত হইয়াছিল। কোন মতবাদ প্রচার করা নাট্যকারের লক্ষ্য হইলেই যে নাট্য রচনা ব্যর্থ হয় না, তাহা দীনবন্ধুর ‘নীল-দর্পণ’, ‘সধবার একাদশী’র মত এত স্পষ্ট করিয়া আর কে দেখাইয়াছে? মধুসূদনের প্রহসন দুইখানিও তাহাই। ইহাদের মধ্যেও বক্তৃতা আছে; সমাজ-জীবনের ভালমন্দ বর্ণনা আছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহাদের মধ্যে মাহুষ আছে। এই মাহুষ থাকার অর্থ এই যে, ইহাতে নাট্যগুণও আছে। ‘নীল-দর্পণ’ নাটকখানির মধ্যে সবল এবং দুর্বলের স্বন্দেহ যে পরিচয়টি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে কেবলমাত্র নীলকর এবং উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালী কৃষক জীবনের সম্পর্কটিই যে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা নহে—ইহার মধ্যে একটি শাস্ত্র জৈব ধর্মেরই পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। দুর্বলের প্রতি সবলের অত্যাচার কেবলমাত্র বাংলার তদানীন্তন কৃষকদিগের উপর নীলকরদিগেরই কাজ নহে, ইহা একটি চিরন্তন জৈব বিধান। সমগ্র জীবজগতেই ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। সেইজন্য নাটকের মধ্য দিয়া ইহার অভিনয় যখন দেখি, কিংবা ইহার বিষয় পাঠ করি, তখন একটি বিশেষ কালের বিশেষ মাহুষের রূপটির পরিবর্তে একটি চিরন্তন জীবন-সত্যেরই পরিচয় পাই। রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলিও শাস্ত্র জীবন-সঙ্গানী, ইহাদের মধ্য দিয়া যে কাব্যগুণ প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতেই সাহিত্যের শাস্ত্র শক্তি বিধৃত আছে। বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নাট্যগুলির ভিতর দিয়া বাংলার জীবন, তাঁহার সংস্কার, তাহার ধর্ম-কর্ম, ধ্যান-ধারণাকেই অনেক ক্ষেত্রে রূপায়িত করিয়াছেন। ‘ডাকঘর’ প্রমুখ নাটকের মধ্য দিয়া শাস্ত্র জীবনের বাণী প্রকাশ করিলেও বাংলার পরিচিত, নিভাস্ত ক্ষুদ্র এবং অপরিচয় জীবনের মধ্যেই তিনি তাঁহার সেই বাণীর সঙ্গান পাইয়াছেন। অমল-চরিত্রের মধ্য দিয়া তিনি যে শাস্ত্র জীবন-বাণীই প্রচার করুন না কেন, অমলকে বাংলার ঘরের শিশুরূপেই তিনি চিত্রিত করিয়াছেন। এই গুণেই রবীন্দ্রনাথের

নাটকগুলি বাংলা ও বাঙ্গালীর নাটক। ইহাতে আপাত-রোমাটিক পরিচয়ের মধ্য দিয়াও শাশ্বত বাঙ্গালীর প্রাণ স্পন্দিত হইয়াছে। উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর সংস্কারমুক্ত জীবন-বোধই ববীজ্রনাথের ভিত্তি।

পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলা সাহিত্যের বিভিন্ন বিষয়ের সঙ্গে তুলনায় বাংলার নাটকই বাঙ্গালীর জীবনের সহিত নিবিড়তম সান্নিধ্য রক্ষা করিয়া ক্রমবিকাশ লাভ করিয়াছে। যে যুগে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার কাব্যধর্মী রোমাটিক উপন্যাসগুলির ভিতর দিয়া স্বপ্নরাজ্য নির্মাণ করিয়া চলিয়াছেন, সেই যুগেই তাঁহার দ্বারা লেশমাত্র প্রভাবিত না হইয়াও তাঁহারই (বঙ্কিমের) অন্তরঙ্গ স্নহৃদ দীনবন্ধু বাঙ্গালীর সেদিনের প্রত্যক্ষ ও বাস্তব জীবনের মধ্যে তাঁহার নাটকের উপকরণ সন্ধান করিয়াছেন। তবে এ'কথা সত্য যে, যুগে যুগেই যে তাহা সম্ভব হইয়াছে, এমন নহে। যে যুগে প্রত্যক্ষ জীবনের মূল্য হ্রাস পাইয়াছে, সেই যুগে বাংলার নাটকগুলিও যে বাস্তব জীবন-বিমুখী না হইয়াছে, তাহা নহে। কিন্তু সমাজ কিংবা জীবনের প্রত্যক্ষ এবং বাস্তব সমস্তার সম্মুখীন হইয়া কোনদিনই বাংলার নাটক জীবন-বিমুখী হইয়া উঠে নাই। সাম্প্রতিক নাট্য-আন্দোলনই তাহার উল্লেখযোগ্য প্রমাণ। আজ বাঙ্গালীর স্বকঠিন জীবন-সংগ্রামের দিনে তাহার নাট্য-সাহিত্যের ক্ষেত্র হইতে রোমাটিক কিংবা আধ্যাত্মিক চিন্তা-বিলাসিতার অবসান ঘটয়াছে, সেইজন্য রোমাটিক কিংবা পৌরাণিক নাটক আজ আর কোন নাট্যকার লিখিবার প্রয়াস পান না; বরং তাহাদের পরিবর্তে প্রত্যক্ষ জীবন-সমগ্রামূলক নাটকই আজ রচিত হইতেছে। এই সমগ্রাও আজ বৃহত্তর সামাজিক সমস্তার পরিবর্তে ক্রমে পারিবারিক এবং তারপর ব্যক্তি-জীবনের সমস্তার মধ্যে আসিয়া সীমায়িত হইতে আরম্ভ করিয়াছে। কারণ, ব্যক্তি-জীবনের উপর বৃহত্তর সমাজ এবং এমন কি, ক্ষুদ্রতর পরিবারেরও যে প্রভাব একদিন ছিল, আজ আর তাহা নাই। আজিকার বাংলা নাটক এই সত্যটি স্বীকার করিয়া লইয়াই ব্যক্তি-জীবন-মুখী হইয়া উঠিবার প্রয়াসী হইয়াছে। সুতরাং সমাজ-জীবনের পরিবর্তনের ধারাটিকে স্বীকার করিয়াই বাংলা নাটকের বিকাশ হইতেছে বলিয়া ইহার বাঁচিয়া থাকিবার শক্তি কোনদিনই লোপ পাইবার আশঙ্কা নাই।

যে জাতির জীবন-সমগ্রায় বত জটিলতার উদ্ভব হয়, তাহার নাটকের উপকরণেরও তত প্রাচুর্য দেখা দেয়। বাঙ্গালী ক্রমে কঠিন হইতে কঠিনতর

জীবন-সংগ্রামের সম্মুখীন হইয়া চলিয়াছে, সুতরাং একদিন তাহার মধ্যে নাটকের উপকরণের অপ্রাচুর্য ছিল বলিয়াই তাহাকে রোমান্টিক বিষয়-বস্তুর সন্ধান করার প্রয়োজন হইয়াছিল, আজ আর তাহার সেই প্রয়োজন নাই। আজ জীবন-সংগ্রামে ক্ষতবিক্ষত বাঙ্গালীর মধ্যে যে বহুমুখী সমস্যার উদ্ভব হইয়াছে, তাহা যথাযথভাবে ব্যবহার করিতে পারিলেই বাংলা সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ নাটক রচিত হইতে পারে—ইতিমধ্যেই সেই অনুযায়ী প্রয়াসও দেখা দিয়াছে।

সাম্প্রতিক কালে বাংলা নাটকের ক্ষেত্রে আরও একটি প্রয়াস দেখা দিয়াছে, সে সম্পর্কে দুই-একটি কথা বলা দরকার মনে করি। অনুবাদ এবং স্বাক্ষর দ্বারা চিরকালই বাংলা সাহিত্যের সকল শাখাই পুষ্টলাভ করিয়াছে; একদিন সংস্কৃত ও ইংরেজি নাটক অনুবাদ করিয়া বাংলা নাটকের ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছিল। তথাপি এই কথা স্বীকার করিতেই হইবে যে, অনুবাদ এবং অনুবাদই যদি নাট্যকারদিগের একমাত্র লক্ষ্য হইয়া পড়ে, তবে সাহিত্য জাতীয় রসচৈতন্য হইতে বঞ্চিত হইয়া সহজেই জাতির সঙ্গে সম্পর্ক-চ্যুত হইয়া পড়ে। আজ বাঙ্গালীর জীবনে নাটকীয় উপাদানের অভাব আছে বলিয়া কেহ স্বীকার করিবেন না, অথচ দেখা যায় যে, অধিকাংশ নাট্যকার জাতীয় জীবনের উপকরণগুলিকে তাঁহাদের রচনায় গ্রহণ করিবার পরিবর্তে পাশ্চাত্য নাটকের বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া নাটক রচনা করিয়া থাকেন। পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের সঙ্গে আমাদের সমাজ-জীবনের পার্থক্য আছে; এ পার্থক্য অদূর ভবিষ্যতে সম্পূর্ণ দূর হইয়া যাইবে বলিয়া যাহারা আশা করেন, তাহারা অসঙ্গতরূপে আশাবাদী হইতে পারেন, কিন্তু তাহারা ভারতীয় সমাজ-জীবনের গতি ও প্রকৃতি সম্পর্কে সন্ধান রাখেন না। সুতরাং সে রকম আশার উপর নির্ভর করিয়া এখন হইতেই ভবিষ্যৎ কালের জন্য কোন নাটক রচনা সঙ্গত নয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর অনুবাদ-নাটকগুলির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল এই যে, তাহাদিগকে অনুবাদ বলিয়াই পাঠক ও দর্শক-সমাজ গ্রহণ করিয়াছে; কিন্তু আজিকার নাটকগুলি পুরাপুরি অনুবাদও যেমন নয়, তেমনই পুরাপুরি স্বাক্ষরও নয়। তাহার কলে তাহাদের মধ্য দিয়া যে সমাজ-জীবনের পরিচয় আমাদের চোখের সামনে ফুটিয়া উঠে, তাহা আমাদের সামাজিক জীবনের আদর্শকে বিভ্রান্ত করে। সাহিত্য জাতির জীবনের সঙ্গে যদি যোগ রক্ষা করে, তবেই সে স্বার্থ পুষ্টলাভ

করিতে পারে—জাতির আচার-আচরণ, জীবন-সংস্কার ইত্যাদিকে অস্বীকার করিলে সাহিত্য পঙ্গু হইয়া গিয়া অচল হইয়া পড়ে। একদিন জাতির জীবনের কর্ম ও চিন্তাধারার সঙ্গে স্থিবিড় যোগ রক্ষা করিয়াই বাংলা নাট্য-সাহিত্য বিকাশ লাভ করিয়াছিল বলিয়া কোনদিনই তাহার প্রাণশক্তির অভাব হয় নাই। কিন্তু আজ যদি জাতির জীবনের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক বিচ্ছেদের আশঙ্কা দেখা দিয়া থাকে, তবে তাহার ভবিষ্যৎ খুব আশাপ্রদ বলিয়া মনে করা যায় না।

এ' কথা সত্য যে, একদিন পল্লীর সমাজ-জীবন আমাদের নাট্য-সাহিত্যে যে প্রেরণা দিয়াছে, তাহা আজ আমাদের সম্মুখে ক্রমেই অস্পষ্ট হইয়া যাইতেছে। রামনারায়ণ-দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠ রচনা পল্লী-জীবনভিত্তিক। এমন কি, সাম্প্রতিক কালে তুলসী লাহিড়ী 'হৃঃধীন ইমান' ও 'হেঁড়া তার' নামে যে দুইখানি উল্লেখযোগ্য নাটক রচনা করিয়াছেন, তাহাদেরও ভিত্তি পল্লী-জীবন। নানা রাজনৈতিক-এবং অর্থনৈতিক কারণে পল্লীজীবনের সঙ্গে সেই যোগ আমাদের বিচ্ছিন্ন হইয়াছে। সুতরাং বাংলা নাটকের যে কতকগুলি সনাতন ক্ষেত্র ছিল, সেখান হইতে তাহার আর নূতন প্রেরণা পাইবার উপায় নাই। কিন্তু তাহার পরিবর্তে আর একটা নূতন জীবন গড়িয়া উঠিতেছে, তাহাতে নাটকীয় উপাদানের অভাব আছে, তাহা 'ত' কেউই স্বীকার করিবেন না। পল্লীর কৃষিকেন্দ্রিক সমাজের বিনিময়ে আজ আমরা সহরের শিল্পকেন্দ্রিক এক নূতন সমাজ-জীবন লাভ করিয়াছি। পল্লীর সঙ্গে বিচ্ছেদের জ্ঞাপন পরিচাপ করিবার পরিবর্তে যদি আমরা শিল্পকেন্দ্রিক শ্রমিক-জীবনের মধ্যে গভীরভাবে অনুসন্ধান করি, তাহা হইলে সেখানে বাংলা নাটকের নূতন নূতন উপকরণ লাভ করিয়া আমরা লাভবান হইব। কারণ, গোষ্ঠীকেন্দ্রিক পল্লীর কৃষি-জীবন অপেক্ষা সহরের ব্যক্তিকেন্দ্রিক শিল্প-জীবন আরও জটিল, আরও অনিশ্চয়তা এবং আশঙ্কা দ্বারা বিহ্বল; সুতরাং নাটকীয় উপাদানও সেখানে বিচিঞ্জয়মণী। শ্রমিকের সমস্যা কেবল তাহার বহিমুখী অর্থনৈতিক সমস্যাই নহে, তাহার অন্তর্মুখী আরও যে জটিলতর সমস্যা আছে, তাহা উদ্ধার করিয়া নাটকের মধ্যে যথাযথ ভাবে ব্যবহার করিতে পারিলে সাম্প্রতিক বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া, এক অভিনব জীবন-বাণীর সন্ধান লাভ করা যাইতে পারে। সুতরাং অনুবাদ, অনুকরণ ইত্যাদির পরিবর্তে আজ জাতীয় জীবনের মধ্যে উপকরণ



সন্ধানের প্রেরণা যত বেশি দেখা দেয়, বাংলা নাটকের পক্ষে সকল দিক হইতে ততই কলাগুরু।

সাম্প্রতিক কালে বাঙ্গালীর নাটকের অমূল্যত্বের ক্ষেত্রে একটি প্রয়াস দেখা দিয়াছে, তাহা নানা কারণেই অভিনন্দনযোগ্য। গত কয়েক বৎসরের মধ্যে উনবিংশ শতাব্দীর কয়েকখানি বিলুপ্তপ্রায় নাটকের কেবল মাত্র পুনঃপ্রচারই নহে, সার্থক পুনরভিনয় হইয়াছে। তাহাদের মধ্যে রামনারায়ণের ‘কুলীন কুল সর্বধ’, দীনবন্ধুর ‘নীল-দর্পণ’, মধুসূদনের ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’, ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’, অমৃতলালের ‘ব্যাপিকা-বিদায়’, ‘তিল-তর্পণ’, গিরিশচন্দ্রের ‘য্যামসা-কি-ত্যায়াসা’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। এই বিলুপ্তপ্রায় নাটকগুলির অভিনয়ের ভিতর দিয়া বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আদ্যুগের নাটকগুলিরও যে একটি শাস্ত্রত আবেদন ছিল, তাহাই বাংলা নাটকের দর্শকবৃন্দ প্রত্যক্ষ অনুভব করিবার সুযোগ পাইয়াছেন। কারণ, তাহাদের অভিনয়ের মধ্য দিয়া যে কেবল একটি শিক্ষাগত বা academic কোতূহলই নিবৃত্ত হইয়াছে, তাহা নহে, তাহাদের ভিতর দিয়া সেই যুগের শক্তি এবং দৃষ্টিভঙ্গির প্রত্যক্ষ পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, সুতরাং তাহা এই যুগের নাট্যকারদের মধ্যেও নূতন প্রেরণা সঞ্চার করিবার সুযোগ দিয়াছে।

একদিন বাংলার ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চ বাংলা নাটক রচনার যে প্রেরণা দিয়াছিল, আজ সেদিক হইতে তাহার প্রেরণা লাভ করিবার সুযোগ যে অনেকটা হ্রাস পাইয়াছে, একথা অনেকেই অনুভব করিয়া থাকিবেন। কারণ, এখন ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চে একই নাটকের শত শত রজনী অভিনয়ের ফলে নূতন নূতন নাটক পরিবেশন করিবার সুযোগ নাই। কিন্তু এ’কথা স্মরণ রাখিতে হইবে, আজ যে অসংখ্য সৌখীন নাট্য-সম্প্রদায় বাংলা দেশে সর্বত্রই গড়িয়া উঠিয়াছে, একদিন তাহাদের কাহারও অস্তিত্ব ছিল না। সুতরাং সেদিন ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চের যে দায়িত্ব পালন করিবার প্রয়োজন ছিল, আজ তাহার পক্ষে তাহা সম্ভব না হইলেও জাতির পক্ষে কোন ক্ষতির আশঙ্কা নাই। কারণ, নূতন নূতন নাটক রচনা এবং তাহাদের পরিবেশন করিবার দায়িত্ব আজ কয়েকটি সৌখীন নাট্য-সম্প্রদায় অত্যন্ত সার্থকতার সঙ্গে পালন করিবার জগ্ন অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে। ব্যবসায়ী রঙ্গমঞ্চগুলির বাঁচিয়া থাকিবার প্রয়োজন আছে। সুতরাং তাহাকে বাঁচিয়া থাকিতে হইলে তাহার যে পথে চলা অপরিহার্য তাহার সেই পথ হইতে কোন আদর্শের দোহাই দিয়া

নিবৃত্ত করিবার প্রয়াসও অর্থহীন। আজ সবাক্ চলচ্চিত্রের যুগে তাহার সঙ্গে তীব্র প্রতিযোগিতা সত্ত্বেও যে বাংলার রঙ্গমঞ্চগুলি বাঁচিয়া আছে, শুধু বাঁচিয়াই আছে নহে, এমন কি, নূতন প্রাণশক্তিতে পৰ্বন্ত সম্বীৰিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা কেবল মাত্র ইহার নূতন আঙ্গিক উদ্ভাবন করিয়া নূতন পথ ধরিয়া চলিবার জন্তই সম্ভব হইয়াছে, তাহা না হইলে সবাক্ চলচ্চিত্রের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতার সম্মুখে ইহা কিছুতেই আজ আত্মরক্ষা করিয়া বাঁচিতে পারিত না। সবাক্ চলচ্চিত্রের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় বাঁচিয়া থাকিবার জন্তই আজ বাংলার রঙ্গমঞ্চকে ইহার প্রয়োগ-শিল্পের উপর অতিরিক্ত জোর দিতে হইয়াছে, ইহাকেও বাংলা নাটকের পক্ষে ক্ষতিকর বলিয়া অনেকেই মনে করিতেছেন। কিন্তু এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে, আজ রঙ্গমঞ্চে গিরিশচন্দ্র কিংবা শিশিরকুমারের মত প্রথম শ্রেণীর প্রতিভাসম্পন্ন অভিনেতা নাই, অথচ রঙ্গমঞ্চের আকর্ষণ রক্ষা করিবার দায়িত্ব পূর্বে এই শ্রেণীর অভিনেতাগণ যখন বর্তমান ছিলেন, তখনকার সময় হইতে অনেক বেশি। কারণ, তখন চলচ্চিত্রের সঙ্গে প্রতিযোগিতার কোন কথাই ছিল না। সুতরাং বর্তমান অবস্থায় যদি রঙ্গমঞ্চে বহিমুখী উপকরণ বৃদ্ধি করিয়া কিংবা প্রয়োগ-শিল্পের উপর অতিরিক্ত জোর দিয়াও তাহাকে বাঁচিয়া থাকিতে হয়, তবে তাহার পক্ষে তাহা করাই আজ প্রয়োজন। সেজন্য বাংলার নাটক রচনার ধারা ব্যাহত হইবে না, স্বতন্ত্র ধারা সন্ধান করিয়া তাহা বিকাশ লাভ করিবে। ইতিমধ্যে তাহার লক্ষণও দেখা দিয়াছে।

## দুই

আমাদের মধ্যে সাধারণতঃ দুই শ্রেণীর নাট্যসমালোচক আছেন, তাহাদের মধ্যে এক শ্রেণীর সমালোচক মনে করেন, বাংলা সাহিত্যে নাটক আজও রচিত হয় নাই, তবে ভবিষ্যতে রচিত হইতে পারে; আর এক শ্রেণীর সমালোচক মনে করেন, বাংলা সাহিত্যে এ'যাবৎ যে সকল নাটক রচিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে কোন কোন নাটক পাম্ফাত্ত্য ভাষায় রচিত যে কোন উল্লেখযোগ্য নাটকের তুল্য গুণসম্পন্ন। এই দুই শ্রেণীর সমালোচকের মত এবং বিশ্বাসের মধ্যে যে পার্থক্য দেখা যায়, তাহা যদি সামান্য মাত্র হইত, তবে তাহা উপেক্ষা করিলেও চলিত; কিন্তু প্রকৃত পক্ষে এই দুইটি মত সম্পূর্ণ পরস্পরবিরোধী, সুতরাং গভীরভাবে বিবেচনা করিয়া দেখিবার বিষয়।

সাধারণতঃ দেখা যায়, যাহারা ইংরেজি সাহিত্যের একান্ত ভক্ত এবং দেশীয় ঐতিহ্য সম্পর্কে সম্পূর্ণ উদাসীন, তাহারাই মনে করিয়া থাকেন যে, বাংলা সাহিত্যে আজ পর্যন্ত কোন নাটক রচিত হয় নাই। কিন্তু বাংলা সাহিত্যে উপন্যাস ছোটগল্প কাব্য রচিত হইয়াছে, একথা তাহারা অস্বীকার করেন না। ইহার কারণ, আধুনিক বাংলা উপন্যাস ছোট গল্প এবং কাব্যে পাশ্চাত্য ভাবধারা ও আঙ্গিক যে ভাবে অনুসরণ করা হইয়াছে, বাংলা নাটক রচনায় তাহা সেভাবে অনুসরণ করা হয় নাই। প্রাচীন সাহিত্য-বিচারে আমাদের দেশে যে অলঙ্কার শাস্ত্র গড়িয়া উঠিয়াছে, আধুনিক বাংলা সাহিত্য-বিচারের জন্ত তেমন কোন অলঙ্কার শাস্ত্র আজও গড়িয়া উঠিতে পারে নাই, সুতরাং পাশ্চাত্য সাহিত্যের সমালোচনা-পদ্ধতিই আজও বাংলা সাহিত্য-বিচার-কালে আরোপিত হইয়া থাকে। সুতরাং সেই বিচারে বাংলা নাটক আলোচনা করিতে গিয়া যখন দেখা যায়, যে পাশ্চাত্য নাটক অনুযায়ী ইহা রচিত নহে, তখনই ইহা নাটক নহে বলিয়া এক শ্রেণীর সমালোচক সিদ্ধান্ত করিয়া থাকেন। ইহা কতদূর যুক্তিসঙ্গত, তাহা প্রথমেই বিচার করিতে হয়।

ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তিত হইবার পূর্বে এ'দেশে উপন্যাস ছিল না, সেইজন্য ইংরেজি উপন্যাসের আঙ্গিক ও ভাবধারা একান্ত ভাবে অনুসরণ করিয়া আধুনিক যুগে উপন্যাস রচনার কোন অন্তরায় দেখা দিল না। আধুনিক কাব্য-এবং প্রবন্ধ-সাহিত্য সম্পর্কেও এই কথা বলিতে পারা যায়। কিন্তু ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের পর যখন এ'দেশে তাহারই প্রভাব বশতঃ নাটক রচনার প্রেরণা দেখা দিল, তখন এই বিষয়ে অন্ধভাবে ইংরেজি ভাবাদর্শকে অনুসরণ করিবার পক্ষে প্রধানতঃ দুইটি অন্তরায় দেখা দিল, প্রথমতঃ সংস্কৃত নাটকের আদর্শ, দ্বিতীয়তঃ কৃষ্ণধাত্রী প্রমুখ বাংলার অগ্ন্যাগ্ন লোক-নাট্যের আদর্শ। ইংরেজি নাটক যখন এদেশে প্রথম প্রচার লাভ করিল, তখন সংস্কৃত নাটক কিংবা বাংলার অগ্ন্যাগ্ন লোক-নাট্যের প্রভাব যে নিতান্ত স্তিমিত হইয়া গিয়াছিল, তাহা নহে—বরং উভয়ই তখন অত্যন্ত সক্রিয় হইয়া উঠিয়াছিল। একথা সত্য, ইংরেজি নাটক এ'দেশে প্রবর্তিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই সংস্কৃত নাটকও এক অভিনব প্রাণশক্তি লাভ করিয়া পুনরায় সঞ্জীবিত হইয়া উঠিয়াছিল। সমসাময়িক কালে রচিত এবং বহুল প্রচারিত বিদ্যাশাগর মহাশয়ের 'শকুন্তলা' ও 'সীতার বনবাস' উভয়ই সংস্কৃত নাটকেই বাংলা অনুবাদ, ইহাদের বহুল প্রচারের মধ্য দিয়া সংস্কৃত-অনভিজ্ঞ পাঠকও সংস্কৃত

নাটকের আশ্বাদ লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল। তারপর যখন কলিকাতায় ইংরেজিতে নাট্যাভিনয়ের সূচনা দেখা দিল, তখন এ'দেশের বিজ্ঞানসাহী রাজা ও জমিদারগণ সংস্কৃত নাটকেরই বাংলা অনুবাদ করাইয়া নিজেদের প্রতিষ্ঠিত সৌখীন রঙ্গমঞ্চের মধ্য দিয়া তাহাদের অভিনয় করাইবার জন্ত প্রয়াসী হইলেন। তারপর পাশ্চাত্য নাটক ও নাট্যাভিনয়ের প্রভাব বশতঃ দেশীয় কৃষ্ণাভার বৈচিত্র্যহীন ধারাটিরও নূতন নূতন বিষয়-বস্তুর এবং নূতনতর আঙ্গিকের সন্ধান পাইয়া নূতন প্রাণরসে সঞ্জীবিত হইয়া উঠিল, সেই সময়েই কলিকাতার অলিতে-গলিতে এবং সেখান হইতে বাংলার পল্লীগ్రামাঞ্চলেও 'নূতন যাত্রা'র কর্মক্ষেত্র বিস্তার লাভ করিল। সুতরাং দেখা যায়, ইংরেজি শিক্ষার সূত্রে ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবের ফলে বাংলা কথা- ও কাব্য-সাহিত্য সম্পূর্ণ নূতন জন্মলাভ করিলেও নাটকের ক্ষেত্রে তাহার ব্যতিক্রম দেখা দিল— সম্পূর্ণভাবে পাশ্চাত্য ভাবাদর্শে অনুপ্রাণিত নূতন নাটক রচিত হইবার ফলে, এই দেশের এই বিষয়ক যে ধারাটি শুষ্ক হইয়া গিয়াছিল, তাহা পুনরুজ্জীবিত হইয়া উঠিল, পাশ্চাত্য নাটক অনুশীলনের মধ্য দিয়া জাতি নিজের এই বিষয়ক বিলুপ্ত ঐতিহ্যটির সন্ধান করিয়া লইল, তাহার ফলে দীর্ঘকাল ব্যবধানে সংস্কৃত নাটক এবং দেশীয় যাত্রার মধ্যে প্রাণ সঞ্চার হইল। প্রধানতঃ এই জন্ত পাশ্চাত্য ভাব এবং আঙ্গিক অঙ্কভাবে অনুসরণ করিয়া প্রথম হইতেই এ'দেশে কোন নাটক রচিত হইতে পারিল না। তখন কিছু কিছু পাশ্চাত্য নাটক বাংলায় অনূদিত হইয়া প্রকাশিত হইল সত্য, কিন্তু এই সকল অনুবাদ কিংবা অনুকরণ এই বিষয়ক জাতীয় ঐতিহ্যকে সম্পূর্ণ গ্রাস করিয়া লইতে পারিল না। সেই যুগে ইংরেজী নাটকের বহু বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হইলেও ইংরেজি কথা-সাহিত্যের যে কোন বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হইল না, তাহার কারণও প্রধানতঃ ইহাই। বিশিষ্ট কোন জাতীয় ঐতিহ্য কিংবা আদর্শের অভাবে কথা-সাহিত্য অতি সহজেই পাশ্চাত্য ভাবধারা অনুসরণ করিতে পারিয়াছে, সুতরাং তাহার অনুবাদের আর প্রয়োজন হয় নাই, কিন্তু নাটক রচনার দেশীয় ঐতিহ্য এই বিষয়ে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে বলিয়া সেখানে কেবল অনুবাদ ভিন্ন আর কোন উপায় অবলম্বন করা সম্ভব হয় নাই।

এখানে একটি কথা কেহ কেহ জিজ্ঞাসা করিতে পারেন যে, কাব্য-সাহিত্যেরও ত' এ'দেশের একটি ঐতিহ্য ছিল, সুতরাং ঊনবিংশ শতাব্দীতে যখন আমরা পাশ্চাত্য কাব্য-সাহিত্যের নূতন আদর্শ দ্বারা উষ্ম হইলাম, তখন

দেশীয় ঐতিহ্য যদি তাহাতে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়া না থাকে, তবে নাটকের ক্ষেত্রে এ' কথা কেন প্রযোজ্য হইবে? কিন্তু তাহাদের এই প্রশ্নের উত্তরে বলা যায় যে, কাব্য-সাহিত্যের যে ঐতিহ্য এ'দেশে ছিল, তাহার বহিমুখী রূপটি অবলম্বন করিয়াই নবযুগের বাঙ্গালীর নূতন কাব্য-সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছিল; এমন কি, মাইকেল মধুসূদন দত্তও কাব্যের প্রাণের মধ্যে যে নূতনত্বেরই বিকাশ করুন না কেন, কাব্যদেহের গঠনে তিনি দেশীয় ঐতিহ্যকে সম্পূর্ণ পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই। তাহার অমিত্রাক্ষর ছন্দের মধ্যে তিনি যে চোদ্দ অক্ষরের গাঁথুনিকে স্বীকার করিয়াছেন, তাহার 'ব্রজাঙ্গনা'র মধ্যে যে বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ ও ভাষাকে অক্ষত রাখিতে চাহিয়াছেন, ইহা তাহার ঐতিহ্য-প্রীতিরই নিদর্শন; তথাপি এ'কথাও সত্য, বাংলা প্রাচীন কাব্যের ঐতিহ্য ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত আসিয়া একশত বৎসর ব্যাপী অহুশীলনের অভাবে সম্পূর্ণ গতিশক্তিহীন হইয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু লোক-নাট্যের দ্বারা নানা ভাবে নানা রূপান্তরিত হওয়া সত্ত্বেও নিজের অস্তিত্ব রক্ষা করিয়া চলিয়াছিল। পাশ্চাত্য প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত থাকিয়াও দেশীয় কৃষ্ণাঙ্গার দ্বারা খ্রীষ্টীয় ঊনবিংশ শতাব্দীতে নূতন প্রাণরসে উজ্জীবিত হইয়া উঠিয়াছিল, ইহা কদাচ মঙ্গলকাব্য কিংবা বৈষ্ণব পদাবলীর দ্বারা মধ্যে লুপ্ত হইয়া যায় নাই।

এই সকল কারণেই দেখা যায় যে, বাংলা সাহিত্যে যখন নাটকের প্রথম প্রাদুর্ভাব হইল, তখন তাহা সম্পূর্ণ পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যের আঙ্গিক অনুকরণ করিতে পারিল না; চলমান এই বিষয়ক একটি দেশীয় ঐতিহ্যের দ্বারা ইহার এ' বিষয়ে বাধা সৃষ্টি করিল। সেইজন্য বাংলার প্রথম উল্লেখযোগ্য নাটক যাহা রচিত হইল, তাহা কোন ইংরেজিনবিশেষ দ্বারা রচিত নহে, বরং তাহার পরিবর্তে একজন সম্পূর্ণ ইংরেজি-অনভিজ্ঞ সংস্কৃত পণ্ডিত দ্বারা ই রচিত, তাহা রামনারায়ণ তর্করত্নের 'কুলীন কুল-সর্বস্ব-নাটক'। যখন আমরা আধুনিক নাট্য সাহিত্য প্রবর্তনের মূলে পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রত্যক্ষ প্রভাবের কথা বলি, তখন এ'কথা মুহূর্তের জ্ঞাতও চিন্তা করিয়া দেখি না যে, বাংলায় প্রথম উল্লেখযোগ্য আধুনিক নাটক যিনি রচনা করিয়াছিলেন, তিনি ইংরেজি সাহিত্য দ্বারা প্রভাবিত হইবার বিন্দুমাত্রও স্বেচ্ছা লাভ করেন নাই। অথচ তিনি যাহা রচনা করিয়াছিলেন, তাহাকে বাংলা নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসের অন্তর্ভুক্ত বলিয়াই আমরা গণ্য করি।

বাংলা নাটক সম্পর্কে যে যাহাই বলুক না কেন, ইহার সম্পর্কে একটি

প্রধান কথা এই যে, অল্পবাদ ব্যতীত আধুনিক বাংলা সাহিত্যের কোন বিষয় আবির্ভূত হইবার পূর্বেই মৌলিক রচনা বলিতে বাহা বুঝায়, তাহা নাটক রূপেই প্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। আধুনিক বাংলা সৃষ্টিমূলক সাহিত্যের প্রথম পরিচয়ই নাটক, ইহার মধ্য দিয়াই মধ্যবিত্ত বাংলার সমাজের প্রাত্যহিক জীবনের প্রত্যক্ষ পরিচয়টি প্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। পূর্বেই বলিয়াছি, ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব-নাটক’ যখন প্রকাশিত হয়, তখনও রঙ্গলালের কাব্য, প্যারীচাঁদ মিত্রের উপন্যাস কিছুই বাংলা সাহিত্যে আবির্ভূত হয় নাই, আরও দশ বৎসরেরও পর বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব হইয়াছিল। এমন কি, ইহাদের আবির্ভাবের পরও ইহাদের প্রত্যেকেরই রোমান্টিক অল্পভূতির প্রাবল্য বাঙ্গালীর বাস্তব জীবনকে ইহার সাহিত্যের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিতে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছিল। কিন্তু ১৮৫৪ খ্রীষ্টাব্দেই নাট্যকার রামনারায়ণ তর্করত্ন কেবলমাত্র সংস্কৃত জ্ঞানের উপর ভিত্তি করিয়া বাংলা ভাষায় যে নাটক রচনা করিলেন, তাহা কেবল বাংলা নাটকেরই প্রথম উল্লেখযোগ্য নিদর্শন হইয়া রহিল না, ইহার ভিতর দিয়া বাঙ্গালীর বৈচিত্র্যহীন জীবনের স্পন্দন প্রথম দেখা দিল। অতএব যে রচনার মধ্য দিয়া বাঙ্গালীর জীবনস্পন্দন সার্থক অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে, তাহা নাটক হিসাবেও সম্পূর্ণ ব্যর্থ, এ কথা বলিতে পারা যায় না। কারণ, সাহিত্যের সকল বিষয়ের মতই ইহার নাটকও জীবনকে আশ্রয় করিয়াই প্রকাশ পায়, বরং নাটকের মধ্য দিয়া সেই জীবনের প্রকাশ আরও প্রত্যক্ষ। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটক’ের পাশ্চাত্য নাটক হিসাবে যে ত্রুটিই থাকুক না কেন, ইহার মধ্য দিয়া যে বাঙ্গালী সমাজের একটি অংশের বাস্তব রূপ প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা কেহই অস্বীকার করিতে পারিবেন না। বিশেষতঃ এই জীবন যে সম্পূর্ণ নিষ্পন্দ তাহা নহে, নাটকীয় ভঙ্গিতেই ইহার মধ্য দিয়া জীবনের উপস্থাপনা দেখা যায়, অর্থাৎ ইহার মধ্যে যেমন প্রত্যক্ষ জীবনের পরিচয় আছে, আবার ইহার মধ্যে জীবনের সংঘাতের চিত্রটিও আছে। ইহার মধ্যে পরস্পরবিরোধী দুইটি স্বার্থ যে ভাবে পরস্পরের সম্মুখীন হইয়াছে, তাহাতেই ইহার মধ্য দিয়া একটি নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হইবার অবকাশ হইয়াছে। কিন্তু এলিজাবেথীয় যুগের নাটকের সংঘাত ইহাতে নাই বলিয়াই ইহা বাঙ্গালীর নাটক হিসাবে ব্যর্থ বলিয়া মনে করিতে হইবে, তাহার কোন কারণ নাই। বাঙ্গালীর জীবনের সংঘাত চিরকালই ভিতর হইতেই আসিয়াছে, বাহির হইতে আসে নাই। মুকুন্দরামের

কবিকল্প চণ্ডীতে ছন্দবেশিনী চণ্ডীকে দেখিয়া ফুল্লরার মধ্যে যে সংঘাত বা দ্বন্দ্বের সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহাও অন্তর্মুখী ছিল, তাহার বহির্মুখী কোন পরিচয়ই ছিল না। সেই ঐতিহ্যের ধারা অনুসরণ করিয়া বাঙ্গালী নব-নারীর জীবনে যখনই কোন সংঘাত সৃষ্টির প্রয়োজন হইয়াছে, তখনই সেই সংঘাত বহির্মুখী পরিচয় পরিত্যাগ করিয়া অন্তর্মুখী পরিচয় লাভ করিয়াছে। স্মৃতরাং এলিজাবেথীয় যুগের ইংরেজি নাটকের অল্পকূল বাংলা কোন নাটকে বহির্মুখী সংঘাত যদি দেখা না যায়, তবে তাহাকে বাঙ্গালীর নাটক হিসাবে ব্যর্থ বলিবার কোন কারণ নাই।

রামনারায়ণ তর্করত্নের পর মধুদনের নাটক ও প্রহসনের মধ্য দিয়া যদি দীনবন্ধুর রচনার মধ্যে প্রবেশ করি, তবে সেখানেও দেখিতে পাই, ইংরেজি নাটকের অল্পকূলে তাহাদের মধ্যে বহির্মুখী ঘটনার আড়ম্বর সৃষ্টি করা সত্ত্বেও অন্তর্মুখী দ্বন্দ্বের মধ্যেই তাহাদেরও নাটকীয় গুণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। ‘নীল-দর্পণ’ নাটকের দুইটি শক্তির বহির্মুখী বিরোধের মধ্যে কয়েকটি চরিত্রের অন্তর্মুখী দ্বন্দ্বই ইহাদের নাটকীয় গুণ সৃষ্টির যথার্থ কারণ বলিয়া মনে হইতে পারে। বহির্মুখী বিষয়বস্তু লইয়া রচিত হওয়া সত্ত্বেও ‘নীল-দর্পণ’ নাটকে স্ত্রী-চরিত্র যে এত প্রাধান্য লাভ করিল, ইহার কারণ তাহাই। অন্তর্মুখীনতা স্ত্রী-চরিত্রেরই গুণ, পুরুষ-চরিত্রের গুণ নহে; স্মৃতরাং বহির্মুখী ঘটনা অন্তর্মুখীন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে, ‘নীল-দর্পণে’ তাহাই দেখান হইয়াছে। ইহাতেও যে জগৎ ও জীবন আছে, তাহা বাঙ্গালীর পক্ষে শাস্ত ও সত্য, বাঙ্গালী হিন্দু-মুসলমানের ধর্মবিশ্বাস, জীবন-সংস্কার একান্ত ভাবে আশ্রয় করিয়া এই নাটক রচিত হইয়াছিল বলিয়াই ইহা এত শক্তিশালী রচনা। ইংরেজের সমাজ কিংবা জীবন ইহাতে নাই, যে দুই অত্যাচারী ইংরেজ নীলকর ইহাতে আছে, তাহাদের পরিচয় কেবলমাত্র ইহাদের অত্যাচারে, ইহাদের জাতিতে নহে। জাতিধর্ম দেশকালনিরপেক্ষ সবলের যে অত্যাচারী সত্তা দুর্বলের সম্মুখে চিরকালই বিভীষিকা সৃষ্টি করিয়া আসিতেছে, উড এবং রোগের মধ্য দিয়া তাহারই প্রকাশ দেখা যায়। ইহাদের রূপায়ণে দীনবন্ধুর যে কোন ক্রটি প্রকাশ পায় নাই, তাহা নিরপেক্ষ সমালোচক অবশ্যই স্বীকার করিবেন। ‘নীল-দর্পণ’ নাটকের মূল্য যে কেবলমাত্র সাময়িক নহে, বরং তাহার পরিবর্তে ইহার মধ্যে কয়েকটি চরিত্রের চিরন্তন স্মৃতি-স্থল কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহা ইহার কয়েকটি চরিত্র গভীর ভাবে বিচার করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে।

পাশ্চাত্য আদর্শ অঙ্কভাবে অনুসরণ করিয়া যদি এই নাটক রচিত হইত, তবে ইহার মধ্যে এই শক্তি কিছুতেই প্রকাশ পাইতে পারিত না ; কারণ, অনুবাদ এবং অনুকরণের মধ্য দিয়া মৌলিক সৃষ্টির শক্তি কিছুতেই প্রকাশ পায় না । দীনবন্ধুর সকল নাটকই চিত্র-প্রধান, পাশ্চাত্য নাটকের মত ঘটনাপ্রধান নহে ; ঘটনার পরিবর্তে চিত্রের প্রাধান্য আমাদের জাতীয় রস-সংস্কার হইতেই যে আসিয়াছে, তাহাও স্বীকার করিতে হয় । কারণ, আমাদের মধ্যযুগের কাহিনী-মূলক কাব্য অর্থাৎ মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে ঘটনার পরিবর্তে চিত্রের প্রাধান্যই আমরা লক্ষ্য করিয়াছি । তাহারই প্রেরণা ঊনবিংশ শতাব্দীর কাহিনীমূলক রচনার মধ্যে গিয়াও প্রবেশ করিয়াছে । যদিও বাংলা নাট্য-সাহিত্য রচনার প্রথম যুগ অনুবাদ ও অনুকরণের যুগ, তথাপি মাইকেল কিংবা দীনবন্ধু অনুবাদের পথে অগ্রসর না হইয়া স্বাঙ্গীকরণের দিকেই অগ্রসর হইয়াছিলেন । স্বাঙ্গীকরণের ভিতর দিয়া মৌলিক সৃষ্টির সার্থকতা দীনবন্ধুর নাটকের মধ্য দিয়াই সর্বপ্রথম দেখা যায় ।

দীনবন্ধুর প্রভাব বাংলা সাহিত্যে স্ফূর্তপ্রসারী হইয়াছিল ; এমন কি, পরবর্তী কালে গিরিশচন্দ্র এবং অমৃতলালও সেই প্রভাব অস্বীকার করিতে পারেন নাই । গিরিশচন্দ্র ইংরেজি নাটক পাঠ করিয়াছিলেন সত্য, কিন্তু এই বিষয়ক দেশীয় ঐতিহ্যের প্রতি তাঁহার দৃষ্টি অত্যন্ত সজাগ ছিল বলিয়া পাশ্চাত্য আদর্শকে তাঁহার নাটক রচনায় আত্মপূর্বিক গ্রহণ করিতে পারেন নাই । ঊনবিংশ শতাব্দীর যে অংশে গিরিশচন্দ্রের আবির্ভাব হইয়াছিল, তাহাতে সাহিত্যের অন্যান্য বিভাগে পাশ্চাত্য প্রভাব সর্বজনীন হইলেও নাটকের মধ্যে তাহার প্রভাব যে সক্রিয় হইয়া উঠিতে পারে নাই, ইহার কারণও নাটক বিষয়ে বাঙ্গালীর জাতীয় ঐতিহ্যের দৃঢ়তা ; ইহা যদি কোন দিক দিয়া শিথিল হইয়া পড়িত, তবে সেই সুযোগে পাশ্চাত্য রূপ ও আদর্শ ইহাকে প্রবলভাবে অধিকার করিয়া ফেলিত । সুতরাং এই ঐতিহ্য যে কতখানি স্ফূর্ত ছিল, তাহা ইহা হইতেই বিচার করিতে পারা যায় । গিরিশচন্দ্রের নাটকের ভিতর দিয়া বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের শাস্ত্র পরিচয় যতখানি প্রকাশ পাইয়াছে, ঊনবিংশ শতাব্দীর যুগচিন্তা ততোধিক রূপলাভ করিয়াছে ; বিশেষতঃ বাঙ্গালীর অধ্যাত্মচিন্তার ক্রমবিকাশের ধারাটির সঙ্গে তিনি নিবিড়ভাবে যোগ রক্ষা করিয়াছেন । একথা সত্য, হয়ত তাঁহার নাটকের চরিত্রগুলি দীনবন্ধুর নাটকের চরিত্রগুলির মত যুগোত্তীর্ণ হইয়া আসিতে পারে নাই, তথাপি জাতীয় জীবনের



ঐতিহ্যকে ধারণ করিয়া থাকিবার যে শক্তি তাঁহার মধ্যে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা আর কাহারও মধ্যে বড় দেখিতে পাওয়া যায় না। সুতরাং গিরিশচন্দ্রের নাটক সেক্সপীয়র কিংবা পাশ্চাত্য নাটকের আদর্শ দিয়া নহে, জাতীয় ঐতিহ্যের দিক দিয়া বিচার করা কর্তব্য; কারণ, ঐতিহ্যের সঙ্গে যোগ রাখা করাই গিরিশচন্দ্রের লক্ষ্য ছিল, সেক্সপীয়র কিংবা পাশ্চাত্য নাটকের বহিমুখী আঙ্গিক তাহার উপলক্ষ্য ছিল মাত্র।

গিরিশচন্দ্রের পরই রবীন্দ্রনাথের কথা উল্লেখ করিতে হয়। দেখা যায় যে, মাত্র কয়েকখানি নাটক যেমন, ‘রাজা ও রাণী’, ‘বিসর্জন’ ইত্যাদি রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য বিয়োগান্তক নাটকের ভাব ও আঙ্গিকের উপর লক্ষ্য করিয়া রচনা করিয়াছিলেন, অন্ত্যান্ত নাট্যরচনায় তিনি দেশীয় ঐতিহ্যের ধারাকেই অগ্রসরণ করিয়াছেন। তিনি তাঁহার নাটককে ‘পালা’ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন; ‘রক্তকরবী’ সম্পর্কে বলিয়াছেন, ‘ইহা নন্দিনী নামক মানবীর পালা’ ইত্যাদি। এ’কথা সকলেই জানেন, রবীন্দ্রনাথ এলিজাবেথীয় রঙ্গমঞ্চের উপকরণ-বাহুল্যকে সর্বদাই নিন্দা করিয়াছেন; এমন কি, শুধু মুখেই নিন্দা করিয়া ক্ষান্ত থাকেন নাই, লিখিতভাবে তাঁহার মত এই বিষয়ে স্পষ্ট ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন এবং তিনি স্বয়ং যে অভিনয়-ব্যবস্থার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন, তাহার মধ্যে তাহা প্রত্যক্ষ-ভাবে প্রমাণিত করিয়াছেন। সুতরাং দেখা যায়, এই বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের যে বিশ্বাস ছিল, তাহা অত্যন্ত সূদৃঢ় ছিল এবং সমগ্র জীবন ব্যাপিয়া এই বিশ্বাস তিনি পালন করিয়াছেন। এই বিশ্বাসের বশবর্তী হইয়াই তিনি তাঁহার নাটকের নিজস্ব একটি বিশিষ্ট রূপদান করিয়াছেন। এই কথাটি বিস্মৃত হইয়া পাশ্চাত্য নাটকের সংজ্ঞার দ্বারা যখন তাঁহার নাটকের মূল্য বিচার করিতে অগ্রসর হই, তখন ভুল আমরাই হয়, নাট্যকারের হয় না। রবীন্দ্রনাথের নাটক সম্পর্কে বহু মতবাদ বহু দিক হইতে প্রকাশিত হইয়াছে; এমন কি, রবীন্দ্রনাথ নিজেও তাঁহার নাটক সম্পর্কে নানাভাবে আলোচনা করিয়াছেন। তিনি তাঁহার নাটকের দোষগুণ সম্পর্কে যে সর্বাপেক্ষা অধিক সচেতন ছিলেন, তাহা তাঁহার রচনা হইতেই বুঝিতে পারা যায়। তিনি তাঁহার ‘বিসর্জন’ নাটকের উৎসর্গ-পত্রে এই নাটকখানি সম্পর্কে লিখিয়াছেন,

কেহ বলে ড্রামাটিক

বলা নাহি যায় ঠিক

লিরিকের বড় বাড়াবাড়ি।

এই কথাটি কেবলমাত্র রবীন্দ্রনাথের ‘বিসর্জন’ নাটকই নয়, তাঁহার প্রায় সকল

নাটক সম্পর্কেই প্রযোজ্য। রবীন্দ্রনাথ চিরন্তন বাঙ্গালীর সর্বকালীন-রস-চেতনার স্বযোগ্য প্রতিনিধি; সুতরাং তাঁহার সৃষ্টির মধ্য দিয়া কেবলমাত্র একান্তভাবে তাঁহার নিজস্ব নহে, বরং তাহার পরিবর্তে সমগ্র বাঙ্গালী জাতির রস-চৈতন্যের স্পন্দন অন্তর্ভব করিতে পারা যায়। সুতরাং তিনি যখন বলেন, যে তাঁহার নাটকের মধ্যে ‘লিরিকে’র বাড়াবাড়ি হইয়াছে, তখন বুঝিতে হইবে, ইহা জাতীয় জীবনের রস-চৈতন্য অবলম্বন করিয়াই তাঁহার মধ্যেও বিকাশ লাভ করিয়াছে, সুতরাং ইহা হইতে কাহারও মুক্তির উপায় নাই। এ কথা সকলেই জানেন, সংস্কৃত নাটক ‘লিরিকধর্মী’রচনা, কৃষ্ণধাত্রী ‘লিরিকধর্মী’রচনা, বাংলা ‘নূতন ধাত্রী’ও গীতবাণ-বহুল ‘লিরিকধর্মী’রচনা। কেবলমাত্র ষাঁহারাই ইংরেজি নাটকের অনুবাদ কিংবা অঙ্কভাবে ইংরেজি নাটক অবলম্বন করিয়া নাটক রচনা করিয়াছেন, তাঁহাদের কথা বাদ দিলে দুই শতাব্দী ধরিয়া বাংলা সাহিত্যে যে সকল নাটক রচিত হইয়াছে, তাহা প্রধানতঃ ‘লিরিকধর্মী’রচনা। ইহা বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের একটি বিশেষত্ব। সুতরাং যে জাতির নাটক লইয়া বিচার করিব, সেই জাতির মৌলিক চরিত্রগুণের যদি সন্ধান না করিতে পারি, তবে সে বিচার কিছুতেই অভ্রান্ত হইতে পারিবে না। বাঙ্গালীর নাটকের বিশেষত্ব তাহার মৌলিক চরিত্রগুণের মধ্যেই নিহিত রহিয়াছে, সেখানে ইংরেজের সঙ্গে তাহার কোন যোগ নাই, সেখানে ইংরেজ এক, বাঙ্গালী আর —ইহারা কিছুতেই এক হইতে পারে না। সেই সূত্রেই বাঙ্গালীর নাটক বাঙ্গালীরই নাটক, ইহা কখনই ভিতরে ও বাহিরে ইংরেজি নাটকের পরিচয় লাভ করিতে পারে না। সেইজন্য রবীন্দ্রনাথ যখন বলেন যে, তাঁহার নাটকে লিরিকের বাড়াবাড়ি হইয়াছে, তখন কেবল ইহা রবীন্দ্র-নাটকেরই একটি বিশেষত্ব বলিয়া গ্রহণ করিলে ভুল হইবে, ইহা বাংলা নাটকেরই বিশেষত্ব, কারণ, বাঙ্গালী জাতির মধ্যেই ইহার শক্তিটি বিদ্যুত রহিয়াছে। এখনও এমন সমালোচক আছেন, ষাঁহারাই বলিয়া থাকেন যে, রবীন্দ্রনাথের পর আর বাংলা নাটক রচিত হয় নাই; কেহ কেহ আরও সামান্য একটু অগ্রসর হইয়া বলেন, ষিঞ্জেন্দ্রলাল পরশু আসিয়াই বাংলা নাট্য রচনার ধারা নিশ্চিহ্ন হইয়া গিয়াছে। কেবল সাহিত্য-বিচারে নহে, ব্যক্তিগত জীবনেও এমন রক্ষণশীল মনোভাবাপন্ন লোক আছেন, ষাঁহারাই তাঁহাদের চতুর্পার্শ্ব বিষয়কে নিতান্ত তুচ্ছ বিবেচনা করিয়া বাহ্য-পূর্ণাঙ্গীর্তি, কেবলমাত্র তাহারই জয়গান করিয়া থাকেন। ইহা এক শ্রেণীর মাহুষের একটি সাধারণ প্রকৃতি, নিরপেক্ষ সাহিত্য-সমালোচনা

তাঁহাদের দ্বারা কদাচ সম্ভব হইতে পারে না। যাহুঘের মন কদাচ নিষ্ক্রিয় হইয়া থাকে না, পুরাকীর্তির পার্শ্বেই নূতন কীর্তি স্থাপিত হয় এবং নূতনও একদিন পুরাকীর্তিতে পরিণত হয়। নূতনের মধ্য দিয়া পুরাতনেরও সৃষ্টি হয়, নূতন সৃষ্টি না হইলে পুরাকীর্তিরও সম্মান পাওয়া যাইত না। সুতরাং এই শ্রেণীর রক্ষণশীল মনোভাবাপন্ন সমালোচকের উক্তির কোন মূল্য নাই। বাংলা নাটকের প্রাণশক্তির প্রধান প্রমাণ এই যে, ইহা স্পষ্ট পথের ধরিয়া এক যুগ হইতে আর এক যুগে যত প্রত্যক্ষ ভাবে উত্তীর্ণ হইয়া যাইতেছে, বাংলা সাহিত্যের অত্ৰ কোন বিষয় দ্বারা তাহা সম্ভব হইতেছে না। অতীতে বাংলা নাটক যেমন কয়েকটি যুগ উত্তীর্ণ হইয়া সম্মুখের দিকে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, তেমনই বর্তমানেও আমাদের চোখেরই সম্মুখে ইহা নূতন যুগের সীমানায় উত্তীর্ণ হইয়া গিয়াছে। প্রাণশক্তিহীন নির্জীব পদার্থের পক্ষে তাহা কদাচ সম্ভব হইত না। সাম্প্রতিক বাংলা নাটক কেবল সক্রিয় এবং সচেতন বলিয়াই যুগের জীবনটি ইহা নিজের দৃষ্টির মধ্যে ধারণ করিতে পারিয়াছে, নির্জীব হইলে পুরাতন পৃথিবী রীতিরই অনুসরণ করিত। আমরা বাহাকে নবনাট্য-আন্দোলন বলি, তাহা প্রকৃত অর্থে কোন 'আন্দোলন' না হইতে পারে, তথাপি ইহা যে বাংলা নাটকের প্রাণশক্তির পরিচায়ক, তাহা অস্বীকার করা যায় না। কারণ, ইহার ভিতর দিয়া বাংলার প্রত্যক্ষ সমাজ-জীবনটি যে আজ ভাষা পাইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না। বিষয়-বস্তুর বৈচিত্র্য, প্রকাশভঙ্গির অভিনবত্ব, আত্মবিশ্বাসের অপরিমিত শক্তিতে নব যুগের বাংলা নাটক যে সত্য- এবং মৌলিক-সম্মানের ব্রত গ্রহণ করিয়াছে, ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে তাহার দৃষ্টান্ত দেখা যায় নাই। বাহা নির্বীৰ্য, নিস্তেজ, প্রাণশক্তিহীন, তাহার দ্বারা ঐ কাজ কখনই সম্ভব নহে। এই নব-যুগের একজন মাত্র নাট্যকারের নাম আমি এখানে উল্লেখ করিতে চাই, তিনি তুলসী লাহিড়ী। তিনি রবীন্দ্রনাথ এবং দ্বিজেন্দ্রলালের পরবর্তী নাট্যকার। তিনি কয়েকখানি নাটকই রচনা করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার দুইখানি নাটকের সঙ্গে বাঙ্গালী নাট্যমোদী মাত্রেরই পরিচয় স্থাপিত হইয়াছে, ইহাদের মধ্যে একখানির নাম 'দুঃখীর ইমান' এবং আর একখানি নাটকের নাম 'ছেঁড়া তার'। পল্লী-বাংলার জীবন-সংস্কার সম্পর্কে ইহার সামান্য পরিচয়ও আছে, তিনি অবশ্যই স্বীকার করিতে বাধ্য হইবেন যে, ইহাদের মধ্যে দ্বন্দ্ব যেমন আছে, তেমনই জীবনের বাস্তব রূপও প্রকাশ পাইয়াছে। এলিজাবেথীয় নাটক

অহুযায়ী ইহাদের মধ্যে বহুমুখী ঘটনার আড়ম্বর কিছুমাত্র নাই, ইহাদের মধ্যে যে জীবনগুলি রূপায়িত হইয়াছে, তাহাদের পরিসর নিতান্ত ক্ষুদ্র, কিন্তু তথাপি ঘটনার আবর্তে এবং অন্তর্দৃষ্টি এবং সর্বোপরি বাস্তব জীবনের রূপায়ণে ইহারা যে কোন সভ্য দেশের নাটকের সমান মর্যাদার অধিকারী হইতে পারে।

তথাপি ইহাদের সর্বজনীন স্বীকৃতিতে যে একটি বাধা আছে, তাহাও অস্বীকার করিতে পারা যায় না। এই বিষয়ে ইহাদের প্রথম বাধা, ইহাদের আঞ্চলিক ভাষা, কারণ, ইহাদের ভাষা কাব্যের ভাষা নহে, সাহিত্যের ভাষা নহে, ইহাদের ভাষা বাংলার আঞ্চলিক জীবনান্ধিত নিরক্ষরের ভাষা। দ্বিতীয়তঃ যে জীবন-সংস্কারটি ভিত্তি করিয়া এই নাটকের দৃশ্য সৃষ্টি হইয়াছে, তাহার সঙ্গে প্রত্যক্ষ পরিচয় আমাদের দেশের নাগরিক অধিবাসীর নাই। অথচ ইহা সম্যক্ বুঝিতে না পারিলে নাটকের পরিণতি সম্পর্কে কোন সুস্পষ্ট ধারণা সৃষ্টি করিতে পারা যায় না। বাংলা ভাষায় সার্থক নাটক রচনার এইখানেই একটি প্রধান বাধা দেখা যায়। বাংলার নাগরিক-জীবনের অধিবাসীর সঙ্গে পল্লী-জীবনের অধিবাসীর একটি সুস্পষ্ট পার্থক্য সৃষ্টি হইয়া গিয়াছে। পল্লী-জীবনের সংস্কারের শক্তি নাগরিক-জীবনের সংস্কারের শক্তি অপেক্ষা অধিক। অথচ সেই পল্লী-জীবনের সঙ্গে সহরে নাট্যকারদিগের এবং পাঠক ও দর্শকের যোগ ক্রমশঃই বিচ্ছিন্ন হইয়া যাইতেছে। তুলসী লাহিড়ীর উক্ত দুইখানি নাটকই একান্তভাবে পল্লীজীবনের সংস্কারকে আশ্রয় করিয়া রচিত হইয়াছে, নাট্যকার ইহাদের শক্তি উপলব্ধি করিতে পারিয়াছিলেন, কিন্তু নাগরিক জীবনে প্রতিষ্ঠিত তাঁহার পাঠক এবং নাটকের দর্শকগণ তাহা সম্যক্ উপলব্ধি করিতে সক্ষম হয় নাই; যদি তাহা হইত, তবে উক্ত নাটক দুইখানির জন-প্রিয়তা আরও লক্ষিত হইত। আঞ্চলিক ভাষা অবলম্বন করিয়া দীনবন্ধু একদিন নাটকীয় সংলাপ সৃষ্টিতে সার্থকতা দেখাইয়াছিলেন, কিন্তু বর্তমানে নাগরিক-জীবনের প্রসার এবং পল্লীজীবনের ক্ষয়িষ্ণুতার জ্ঞান নাটকের ভিতর দিয়া তাহার প্রয়োগ আর জনপ্রিয়তার কারণ হইতে পারে না। পূর্ব বাংলার পল্লী অঞ্চলের ভাষা ক্রমে আমাদের নিকট অপরিচিত হইয়া আসিতেছে, পশ্চিম বাংলার পল্লী অঞ্চলের ভাষার সংহতি বিনষ্ট হইয়া যাইতেছে। সুতরাং যে সুনিবিড় পল্লী-জীবনান্ধিত ভাষা একদিন দীনবন্ধুকে তাঁহার নাটকীয় সংলাপ রচনায় উৎসুক করিয়াছিল, আজ সেই ভাষাও আমাদের সম্মুখে নাই। সেইজন্য বাহিরের দিক দিয়া যথার্থ আবেদন সৃষ্টি করিতে ব্যর্থ হইলেও কাহিনীর

নাটকীয় গুণ এবং চরিত্রের বাস্তব ধর্ম বলিতে বাহা বুঝায়, তুলসী লাহিড়ীর উক্ত দুইখানি নাটকে তাহার কিছুমাত্র অভাব আছে, এমন মনে করা যায় না।

যুগ-মানসের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করিয়াই আজ বাংলা নাটক ঘটনাত্মক হইবার পরিবর্তে বিশ্লেষণাত্মক হইয়াছে। উনবিংশ শতাব্দী হইতেই পাশ্চাত্য দেশে বিশ্লেষণাত্মক নাটকের সৃষ্টি হইলেও বাংলা দেশে তাহার প্রভাব সাম্প্রতিক কালের পূর্ববর্তী নহে। সুতরাং বাংলা নাটক কেবলমাত্র প্রাচীন পর্যুষিত রীতি অবলম্বন করিয়াই একটি অবিচল আদর্শের সম্মুখে স্থির হইয়া আছে, একথা বলিতে পারা যায় না। পূর্বেই বলিয়াছি, ইহার প্রাণশক্তি কদাচ লোপ পায় নাই; এমন কি, বাংলা সাহিত্যের অন্যান্য যে কোন বিষয়ের তুলনায় ইহার মধ্যেই সর্বাধিক প্রাণশক্তির পরিচয় প্রকাশ পায়। এই গুণেই ইহার স্থায়িত্ব এবং এই গুণেই ইহার বিকাশ; ইহার সম্পর্কে হতাশার কোন কারণ আছে বলিয়া মনে হইতে পারে না।

### ভিন

বিগত শতাব্দীতে বাংলা নাটক যখন প্রথম বিকাশলাভ করিতেছিল, তখন একটি বিষয়ে ইহার এই সুবিধা ছিল যে, রামায়ণ মহাভারত পুরাণ ইতিহাস হইতে নিবিচারে কাহিনী সন্ধান করিয়া তাহা নাটকের মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইতেছিল। রামায়ণ মহাভারত পুরাণ যে জাতির লক্ষ্য, সে জাতির মধ্যে নাট্য-কাহিনীর অভাব কোনদিনই দেখা দিতে পারে না। প্রাচীন সংস্কৃত নাটকও প্রধানতঃ ইহাদিগকে উপজীব্য করিয়া পুষ্টিলাভ করিয়াছে, উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা নাটকও প্রধানতঃ ইহাদের মধ্য হইতেই বিষয়বস্তুর সন্ধান পাইয়াছে। সেইজন্ম গিরিশচন্দ্র প্রায় আশীখানার অধিক নাটক রচনা করিয়াও বাংলা নাটকের কাহিনীর দিক হইতে কোন অভাব বোধ করেন নাই। অবশ্য একথা এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, সে যুগে রামায়ণ মহাভারত পুরাণ হইতে কাহিনী সংগৃহীত হইলেও গিরিশচন্দ্র কিংবা তাঁহার অনুসরণকারীদিগের রচনায় তাহা বাঙ্গালীর জীবনরসে জারিত হইয়া বাঙ্গালীরই জাতীয় নাটক বলিয়া গণ্য হইবার যোগ্যতা লাভ করিয়াছিল, নতুবা আশীখানি নাটক গিরিশচন্দ্র বাঙ্গালী দর্শকের সম্মুখে রাজির পর রাজি পরিবেশন করিতে পারিতেন না। পৌরাণিক নাটক রচনার প্রেরণা লুপ্ত

হইবার সঙ্গে সঙ্গে যখন ঐতিহাসিক রোমান্স রচিত হইবার প্রেরণা দেখা দিল, তখনও ভারতবর্ষের ইতিহাসের সুদীর্ঘ অধ্যায়গুলি ইহাদের ভিত্তিরূপে ব্যবহৃত হইবার সুযোগ দান করিল। স্বদেশী আন্দোলন লুপ্ত হইবার সঙ্গে ইহাদেরও প্রেরণা যখন সমাজ হইতে লুপ্ত হইয়া গেল, তখনও বাংলার তদানীন্তন রাজনৈতিক সমস্তামূলক নাটক রচিত হইবার এক অবকাশ সৃষ্টি হইল; কিন্তু বঙ্গবিভাগের পর সেই অবস্থারও যখন অবসান হইল, তখন বাংলা নাটকের বিষয়বস্তু লইয়া এক সমস্তা দেখা দিল।

সামাজিক বিষয়বস্তু ব্যতীত সাম্প্রতিক নাটকের যে আর কোন অবলম্বন হইতে পারে না, তাহা সর্ববাদিসম্মত। বাংলা নাটকে সামাজিক বিষয়বস্তু যে পূর্বে ব্যবহৃত হয় নাই, তাহা নহে। এ কথা সকলেই জানেন, বাংলা সাহিত্যের প্রথম বাস্তবধর্মী নাটকই সামাজিক নাটক—‘কুলীন কুল-সর্বধ’। ইহা রচনার পর হইতেই তদানীন্তন বাংলা সমাজের নানা কুসংস্কারের নিন্দা প্রকাশ করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীতেই শত শত নাটক রচিত হইয়াছে। বিংশতি শতাব্দীতে উত্তীর্ণ হইয়া বাংলার সমাজ-জীবনের কুপ্রথার নিন্দা করিয়া নাটক রচনার অবসান হইয়াছে। ইহার প্রধান কারণ, ইহার কুপ্রথাগুলি অধিকাংশই ইতিমধ্যে দূর হইয়া গিয়াছে। তথাপি যতদিন পর্যন্ত দেশ স্বাধীন হইতে পারে নাই, ততদিন পর্যন্ত সামাজিক জীবনের পটভূমিকায় দেশাত্মবোধক নাটক রচিত হইয়াছে। ইহাদিগকে পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক বলিয়া উল্লেখ করিবার উপায় নাই। অর্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দীতে যে অর্থে সামাজিক নাটক রচিত হইয়াছে, বিংশ শতাব্দীতে সেই অর্থে সামাজিক নাটক রচিত হয় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীতে সামাজিক কুপ্রথাগুলির অতিরঞ্জিত রূপ সামাজিক নাটক কিংবা প্রহসনের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিয়া তাহাদের উচ্ছেদের প্রয়াস করা হইয়াছে। বিংশতি শতাব্দীতে সেই সকল কুপ্রথা অধিকাংশই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে—নাটকের মধ্য দিয়া তাহাদের দোষকীর্তন করিবার জন্তই যে লুপ্ত হইয়াছে, তাহা নহে—বরং শিক্ষাবিস্তারের জন্তই তাহা সম্ভব হইয়াছে। কিন্তু বিংশতি শতাব্দীতে সেই সমস্তা আর ছিল না বলিয়া সামাজিক নাটক সুস্পষ্টভাবে কোন বিষয়বস্তু অন্বেষণ করিতে পারে নাই। তখন পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের আদর্শ বাঙ্গালীর সমাজ-জীবনের উপর প্রভাব বিস্তার করিবার জন্ত কতকগুলি যে নূতন সামাজিক সমস্তার সৃষ্টি হইতেছিল, তাহাই প্রধানতঃ বাংলা সামাজিক নাটকের অবলম্বন হইল; তাহা প্রধানতঃ

ব্যক্তি-স্বার্থের সঙ্গে সামাজিক- বা পারিবারিক-স্বার্থের সংঘাত। কিন্তু বিভাগোত্তর যুগে এই সমস্তারও অবসান হইয়াছে। এখন বাংলার পারিবারিক জীবন একান্ত ব্যক্তিকেন্দ্রিক হইয়া উঠিয়া যৌথ পরিবারের সকল সমস্তা এবং জটিলতার আপনা হইতেই অবসান ঘটাইয়াছে। যৌথ পারিবারিক জীবনের মধ্যে যে নাটকীয় সংঘাতের সুযোগ ছিল, তাহার সম্ভাবহার করিয়া শরৎচন্দ্রের কয়েকখানি উৎকৃষ্ট নাট্যধর্মী উপন্যাস রচিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প এবং উপন্যাসের মধ্য দিয়া এ যৌথ পারিবারিক জীবন হইতে নাট্য-লক্ষণাক্রান্ত বহু কাহিনীর সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। কিন্তু বাংলার পারিবারিক জীবনের এই যৌথরূপ বিলুপ্ত হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গেই বাংলা নাটকের একটি প্রধান ক্ষেত্র লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

বিভাগোত্তর যুগে এখন বাংলা সামাজিক নাটকের সীমা অত্যন্ত সঙ্কীর্ণ হইয়া আসিয়াছে এবং ক্রমাগতই তাহা এমন সঙ্কীর্ণ হইয়া আসিবে যে বথার্থ সামাজিক নাটক বলিতে বাহা বুঝায়, তাহা আর কিছুই রচিত হইবে না। তখন কেবলমাত্র সমাজ-ধর্মনিরপেক্ষ ও তাহার কেবল মাত্র অর্থনৈতিক সমস্তা লইয়াই নাটক রচিত হইবে, ইতিমধ্যেই তাহার সূচনাও দেখা দিয়াছে।

নাগরিক কিংবা শিল্পকেন্দ্রিক জীবনের যে মানুষ, তাহার কোন বৃহত্তর সামাজিক পরিচয় নাই। অর্থাৎ যে অর্থে উনবিংশ শতাব্দী কিংবা বিংশতি শতাব্দীর প্রথমার্ধ পর্যন্ত বাংলা নাটকের সামাজিক চরিত্র আমরা মনে করিতে পারি, সেই অর্থে বিভাগোত্তর যুগের সামাজিক চরিত্র বলিয়া কিছু নাই। পূর্বে বৃহত্তর সামাজিক আদর্শের সঙ্গে ব্যক্তি-স্বার্থের সংঘাত লইয়া যে নাটক রচিত হইত, কিংবা তাহার পরবর্তী যুগেও পারিবারিক-স্বার্থের সঙ্গে ব্যক্তি-স্বার্থের সংঘাত নির্দেশ করিয়াও যে নাটক রচিত হইয়াছে, সাম্প্রতিককালে তাহা রচিত হইবার কোন উপায় নাই; কারণ, বাংলার সমাজ কিংবা পরিবারের মধ্যে সেই জীবনই আর বর্তমান নাই। এখন স্বামী-স্ত্রী এবং পুত্র-কন্যা লইয়া পরিবার, তাহাতে আর কাহারও স্থান নাই। সুতরাং ইহাতে সংঘাত সৃষ্টি করিতে হইলে স্বামী এবং স্ত্রী অর্থাৎ কেবল দাম্পত্য-জীবনের মধ্যেই সংঘাত সৃষ্টি করিবার অবকাশ আছে—আর কোন দিক দিয়া তাহা নাই। বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন প্রবর্তিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই যে বাংলার সমাজের দাম্পত্য-সম্পর্কের মধ্যে পূর্ববর্তী সংস্কারের কিছু ব্যতিক্রম দেখা দিয়াছে, তাহা নহে; অর্থাৎ এখনও বঙ্গালীর সাধারণ পারিবারিক জীবনের

সকল প্রকার দাম্পত্য-অসন্তোষের মধ্য দিয়া সামঞ্জস্য বিধান করিয়া লইবারই প্রয়োজন হয়—বিচ্ছেদের মধ্যে তাহা কদাচ সমাপ্তি লাভ করিতে পারে না। যদি তাহাই হয়, তবে দাম্পত্য-জীবনের সংঘাতও স্বার্থ শক্তিশালী হইতে পারে না। কারণ, যাহা পরিণামে সামঞ্জস্য বিধান করিয়া লওয়াই একমাত্র উদ্দেশ্য হইয়া দাঁড়ায়, সেখানে স্বস্তির জটিলতা সৃষ্টি যেমন অসম্ভব, স্বার্থ নাটকীয় শক্তি আরোপ করাও তেমনই অসম্ভব। সুতরাং সাম্প্রতিক নাট্যকারদিগের সমসাময়িক সমাজ জীবনের পরিবর্তে ভবিষ্যৎ বাংলার সমাজ-জীবনের উপরই লক্ষ্য রাখিবার আবশ্যক হয়। প্রকৃত পক্ষে হইতেছেও তাহাই। কিন্তু তথাপি দাম্পত্য অসন্তোষকে কেন্দ্র করিয়া বিবাহ-বিচ্ছেদকেই যে রূপ দেওয়া আজিও সঙ্গত কিংবা স্বাভাবিক বলিয়া বোধ হইতেছে, তাহা নহে। বিধবা-বিবাহ যে দিন বিধিবদ্ধ হইয়াছিল, সেই দিন বিধবা-বিবাহের স্বপক্ষে এবং বিপক্ষে বাংলা সাহিত্যে নাটক-উপন্যাস যে পরিমাণে রচিত হইয়াছিল, আজ বিবাহ-বিচ্ছেদ বিধিবদ্ধ হইবার দিন এই বিষয় লইয়া সেই পরিমাণ নাটক-উপন্যাস রচিত হইতেছে না। এই বিষয়টি হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, বিধবা-বিবাহ বিধিবদ্ধকরণের মধ্য দিয়া যে ব্যাপক সামাজিক প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছিল, বিবাহ-বিচ্ছেদ বিধিবদ্ধকরণের মধ্য দিয়া তাহা দেখা দেয় নাই। একদিন সমাজ সম্পর্কে ব্যক্তি যে ভাবে চিন্তা করিত, আজ সে ভাবে চিন্তা করে না। আজ সামগ্রিক ভাবে সমাজ কোন সমস্তার বিষয় নহে, অর্থাৎ আজ সমস্তা সমাজের নহে। আজ সমস্তা কেবলমাত্র ব্যক্তির। সেইজন্য সামগ্রিক ভাবে সমাজের মধ্যে কোন আইন বিধিবদ্ধ হইয়া কি প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিতে পারে, তাহা চিন্তা করিবার পরিবর্তে ব্যক্তি-স্বার্থ তাহা দ্বারা কি ভাবে ব্যাহত হইতে পারে, তাহাই অনুধাবনের বিষয় হইয়াছে। সেইজন্য সাম্প্রতিক ব্যক্তিকেন্দ্রিক সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যেও যে নাটকীয় উপকরণের প্রাচুর্য আছে; একথা কিছুতেই মনে করা যাইতে পারে না। আজ একান্ত পারিবারিক জীবনভিত্তিক নাটক যে রচিত হইতে পারিতেছে না, তাহার কারণ প্রধানতঃ ইহাই। সেইজন্য যখন পৌরাণিক ঐতিহাসিক রোমাঞ্চিক নাটক রচনার দিন শেষ হইয়া গেল, তখন দেখা যাইতেছে যে, সামাজিক বিষয়বস্তুর ভাণ্ডারও শূন্য হইয়া গিয়াছে, তাহা আশ্রয় করিয়াও নবযুগের নূতন নাটক রচনা করিবার সম্ভাবনা নাই। তবে সাম্প্রতিক নাট্যকারদিগের সম্মুখে আজ জাতির এমন কি উপকরণ



অবশিষ্ট রহিল, যাহার উপর আশ্রয় করিয়া এ যুগের নূতন নাটক রচিত হইতে পারে ?

এই কথা বিবেচনা করিলে দেখা যায় যে, সাম্প্রতিক কালে বাংলা নাটকের অন্তর এবং বাহির উভয়ই যথার্থ শূন্য হইয়া গিয়াছে। রামায়ণ মহাভারত পুরাণ পরিত্যাগ করিয়া একদিন ইহা ইতিহাস আশ্রয় করিয়াছিল, ইতিহাস পরিত্যাগ করিয়া বাংলার জীবনের বিচিত্র সমাজকে ইহা আশ্রয় করিয়াছিল, আজ সমাজের উপর ব্যক্তির আত্মপ্রতিষ্ঠার যুগে ইহা কেবল ব্যষ্টির সুখদুঃখকে আশ্রয় করিয়া সম্পূর্ণ নিরলস্বন হইয়া পড়িবার উপক্রম হইয়াছে। সেইজন্য আজ বাংলা নাটক-উপক্ৰাসের অন্তর্মুখী সমস্যা বলিয়া কিছু নাই; যাহা আছে, তাহা বহিমুখী সমস্যা মাত্র। অথচ পারম্পরিক জীবনের স্নেহ বাৎসল্য প্রেম অবলম্বন করিয়া যে বাংলা উপক্ৰাস কিংবা নাটক রচিত হইতে পারে, তাহাদের যেমন শক্তি, বহিমুখী বিষয়ক কথা-সাহিত্য কিংবা নাটকের সেই শক্তি নাই।

সকলেই লক্ষ্য করিয়াছেন, সাম্প্রতিক ছোটগল্প ছোট হইলেও যথার্থ গল্প নহে, কারণ, তাহাতে কাহিনী বিন্দুবিসর্গও নাই। অথচ একথা ত কেহ অস্বীকার করিতে পারিবেন না যে, কথা-সাহিত্যেই হউক কিংবা নাটকেই হউক, কাহিনীই ইহাদের প্রাণস্বরূপ! প্রকাশভঙ্গি পরিবর্তিত হয়, ভাষাও ক্রমে পরিবর্তিত হইয়া যায়, কিন্তু কাহিনীর শক্তিতেই দেশ-দেশান্তরের নাটক কিংবা কথা-সাহিত্য বিশেষ দেশ এবং কালের সীমা উত্তীর্ণ হইয়া যায়। সুতরাং যাহাতে কাহিনীর লেশমাত্র নাই, তাহার মধ্যে জীবনী-শক্তি বিকাশ লাভ করিতে পারে না, তাহা পঙ্গু হইয়া পড়িয়া অচিরেই গতিশক্তিহীন হইয়া পড়ে। সুতরাং বাংলার ছোটগল্প একদিন যে মর্দাদারই অধিকারী হউক না কেন, আজ যে তাহার অধঃপতন অত্যন্ত প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে, তাহার ইহাই কারণ। সাম্প্রতিক বাংলা নাটকের পক্ষেও এই কথা আজ প্রযোজ্য। দৃঢ়সংবদ্ধ কাহিনীর অভাব ইহার প্রাণশূর্তির অন্তরায় হইয়াছে। পারিবারিক জীবনের সংহতির মধ্যে কাহিনীর যে নিবিড়তা প্রকাশ পাইত, আজ পারিবারিক জীবনের শৈথিল্যের মধ্যে সেই নিবিড়তার সন্ধান লাভ করা অসম্ভব হইয়া পড়িয়াছে।

এই কারণেই কলকারখানা, শ্রমিক, মালিক, ইহাদের বিচিত্র অর্থনৈতিক সমস্যা—জীবনের এই সকল বহিমুখী বিষয় লইয়াই আজ নাটক রচিত

হইতেছে। বাংলার সমাজের পারিবারিক জীবনে নিবিড়তার অভাব, সেখানে দৃষ্টিপাত করিলে নাটকের উপাদানের আর সম্ভাবন পাওয়া যায় না, অথচ নাটকের একটি প্রধান দাবি এই যে, সমসাময়িক পরিবেশকে ইহার স্বীকার করিতেই হইবে; তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। আজ শ্রমিক, মালিক ও অর্থনৈতিক সঙ্কটের কথা যে নাটকের মধ্যে আসিয়াছে এবং বাঙ্গালীর গৃহের কথা যে সেখান হইতে নির্বাসিত হইয়াছে, তাহার কারণই এই যে, আজ যে নূতন সমাজ এদেশে গড়িয়া উঠিতেছে, তাহার মধ্যে উপরোক্ত সমস্যাগুলি অস্বীকার করা যায় না এবং তাহার মধ্যে বাঙ্গালীর গৃহের চিত্রটি অম্পট হইয়া গিয়াছে।

আঞ্চলিক জীবন লইয়া কিছু কিছু নাটক-রচনার প্রয়াস আজকাল দেখা যাইতেছে। উপগ্রাস কিংবা ছোটগল্প রচনার ক্ষেত্রে এই প্রয়াস সার্থকতা লাভ করিয়াছে, কিন্তু নাটক রচনার ক্ষেত্রে তাহা যে সার্থকতা লাভ করিতে পারিয়াছে, এমন কথা বলা যায় না। ইহার কারণ, আঞ্চলিক জীবন সম্পর্কে একদিক দিয়া যেমন নাট্যকারের অভিজ্ঞতার অভাব, আর একদিক দিয়া তেমনই ইহাতে নাগরিক সমাজের কোতূহলের অভাব। অথচ কথা-সাহিত্যে ধাঁহারা বাংলার কোন কোন আঞ্চলিক জীবন আশ্রয় করিয়াছেন, তাঁহাদের স্তম্ভীর জীবনোপলব্ধি, বিস্তৃত অভিজ্ঞতা ও আন্তরিকতার জন্য তাহা সার্থকতা লাভ করিয়াছে। কিন্তু বাঙ্গালী পাঠকের নাগরিক-জীবনের সংস্কার ক্রমেই এত দৃঢ়মূল হইতেছে যে, নাগরিক জীবনের সমস্যা ব্যতীত আর কোন সমস্যাকেই সাহিত্যে কেহ রূপায়িত করিবার প্রেরণা অনুভব করিতেছেন না। আমরা মুখে মুখে পল্লী-জীবনের প্রতি যে প্রীতি দেখাইয়া থাকি, তাহা কদাচ আমাদের অন্তর স্পর্শ করিতে পারে না। সুতরাং পল্লী-জীবনও আজ শিল্পকেন্দ্রিক নাগরিক সমাজের নিকট সম্পূর্ণ পরিচিত নহে, তাহারও কোন রূপ কিংবা সমস্যা আজ বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া স্বার্থা শক্তি সঞ্চার করিতে পারিতেছে না।

জাতির স্বদীর্ঘ সংস্কারের প্রভাব এক মুহূর্তেই কাটিয়া যাইতে পারে না; সেইজন্য আজ ব্যক্তি-চরিত্রের আত্মবোধের সঙ্গে জাতির সংস্কারের যে সংঘর্ষের কথাও নাটকের মধ্য দিয়া শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাও সর্বক্ষেত্রেই বাস্তবাত্মক হইয়া উঠিতে পারিতেছে না। ব্যক্তিজীবনের খেয়ালখুশি চরিতার্থতা এক বিষয়, জাতির সংস্কার অন্য বিষয়। কিন্তু জাতির সংস্কারের পরিচয়েই নাটক

সার্থক, ব্যক্তিজীবনের খেলার কথাই তাহা সার্থক হইতে পারে না। কিন্তু সাম্প্রতিক নাটকের মধ্যে ব্যক্তির খেলালখুশি যে মর্যাদা লাভ করিতেছে, জাতির সুদীর্ঘকালীন আচার ও সংস্কার সেই মর্যাদা লাভ করিতে পারিতেছে না। সেইজন্য আজ যে নাটক রচিত হইতেছে, তাহা ব্যক্তিজীবনান্ধিত হইলেও বৃহত্তর সমাজ-জীবনান্ধিত নহে এবং এইজন্যই ইহা সর্বজনীন ঐক্যকোরণ ও কারণ হইতে পারে নাই। কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি, নাটকের সঙ্গে সমাজের সম্পর্ক যত নিবিড়, সাহিত্যের আর কোন বিষয়ের সঙ্গেই তাহা তত নিবিড় নহে। অথচ এই বিষয়টিকেই সাম্প্রতিক নাট্যকারদিগের কেহ কেহ নিদাক্ষণভাবে উপেক্ষা করিতেছেন। উপন্যাস, কাব্য, প্রবন্ধ ইত্যাদি রচনা একান্ত আত্মনির্ভর হইতে কোন বাধা নাই, কিন্তু নাটক সম্পর্কে এ কথা বলা যায় না। অথচ উপন্যাস, কাব্য, রসরচনা প্রভৃতির সংস্কার নাট্যরচনার উপরও আরোপ করা হইতেছে বলিয়া সাম্প্রতিক নাটক যে পরিমাণে নাটক, তাহার অধিক পরিমাণে কোথাও উপন্যাস, কোথাও কাব্য, কোথাও প্রবন্ধ বা রস-রচনা রূপে প্রকাশ পাইতেছে। তাহাতে সাধারণভাবে সাহিত্যের যে পুষ্টিই হউক না কেন, অন্ততঃ নাটকের যে পুষ্টি হইতে পারিতেছে না, তাহা সত্য।

### চার

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে বাংলা নাট্যরচনার যে ধারার সূত্রপাত হয়, তাহার সূচনা হইতেই সামাজিক বিষয়বস্তু ইহার উপজীব্য হয়। সাধারণতঃ দেখা যায়, প্রত্যেক জাতির সাহিত্য সাধনার আদি যুগে যে এক প্রণীর নাটক রচিত হইয়া থাকে, তাহা প্রধানতঃ ধর্মভাব অবলম্বন করিয়াই রচিত হয়। কিন্তু আধুনিক বাংলা সাহিত্যে তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায়। বাংলার সর্বপ্রথম মৌলিক নাটক তাব্রাচরণ শিকদার রচিত 'ভদ্রাজুন' মহাভারত হইতে কাহিনী গ্রহণ করিয়া লিপিত নাটক হইলেও ধর্মভাবযুক্ত নাটক নহে এবং ইহার অনতিকাল ব্যবধানেই যে নাটকখানি রচিত হইয়া বাংলা নাট্যসাহিত্যকে একটি বিশেষ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল, তাহা পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক, তাহা ১৮৫৪ খৃষ্টাব্দে রচিত রামনারায়ণ তর্করত্ন প্রণীত 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটক। বাংলার সামাজিক জীবন যখন পর্যন্তও কাব্য, কথা-সাহিত্য কিংবা অল্প কোন সাহিত্যরূপের অন্তর্ভুক্ত হয় নাই,

তখনই তাহা নাটকের বিষয়রূপে গৃহীত হইয়া সে যুগের একখানি সার্থক সাহিত্য কীর্তি রূপে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল। শুধু তাহাই নহে, এই সামাজিক নাটক-খানিই বাংলার সর্বপ্রথম অভিনীত মৌলিক নাটক। বাঙ্গালীর আপাত দৃষ্টিতে বৈচিত্র্যহীন সামাজিক জীবনের মধ্যেও যে নাটকের উপকরণ বর্তমান আছে এবং সেই উপকরণ যে রঙ্গক্ষেত্রে অভিনীত হইয়া উপভোগ্য হইয়া উঠিতে পারে, তাহাই ইহার ভিতর দিয়া সর্বপ্রথম অনুভব করা গেল। ইহার কয়েক বৎসর পরই মধুসূদন যে কয়খানি নাটক রচনা করিয়া বাংলা সাহিত্যে এই বিষয়ক রচনার একটি বলিষ্ঠ আদর্শ স্থাপন করিয়া গেলেন, তাহাদের মধ্যেও তাঁহার রচিত সামাজিক প্রহসন দুইখানি যে সকল দিক দিয়া শক্তিশালী, তাহাও সকলে স্বীকার করতে বাধ্য হইবেন। মধুসূদন রোমান্টিক বিষয়বস্তু লইয়া তিন খানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন এবং সামাজিক বিষয়বস্তু লইয়া দুই খানি মাত্র প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু দেখিতে পাওয়া যায়, তাঁহার সামাজিক বিষয়বস্তু লইয়া রচিত প্রহসন দুইখানিই পরবর্তী বহু বাংলা নাটক ও প্রহসনের প্রেরণা দান করিয়াছে, তাঁহার রোমান্টিক বিষয়ক নাটক তিন খানি সেই তুলনায় পরবর্তী বাংলা নাট্য-সাহিত্যের উপর কোন প্রভাবই বিস্তার করিতে পারে নাই। মধুসূদনের সামাজিক প্রহসন ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র প্রত্যক্ষ প্রভাবের ফলেই যে দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠ সামাজিক প্রহসন ‘সধবার একাদশী’ রচিত হইয়াছে, একথা কেহই অস্বীকার করিতে পারিবেন না। দীনবন্ধুও সামাজিক বিষয়বস্তু লইয়া যে কয়খানি নাটক রচনা করিয়াছেন, তাহাই নাট্যকার রূপে তাঁহাকে প্রতিষ্ঠা দান করিয়াছে, রোমান্টিক-ধর্মী নাটকগুলি তাঁহার প্রতিভা বিকাশের সহায়ক হইতে পারে নাই।

বাংলা নাট্য-সাহিত্যের মধ্যযুগে অর্থাৎ গিরিশচন্দ্র অমৃতলালের যুগে যদিও গিরিশচন্দ্র স্বয়ং পৌরাণিক নাটক রচনার একটি বলিষ্ঠ আদর্শ স্থাপন করিয়া-ছিলেন, তথাপি একথা সত্য যে তাঁহার বহুসংখ্যক পৌরাণিক নাটকের তুলনায় তাঁহার একখানি মাত্র সামাজিক নাটকই বাঙ্গালী সাধারণ দর্শকের সর্বাধিক মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিল, তাহা তাঁহার ‘প্রফুল্ল’। ‘প্রফুল্ল’র যশ গিরিশচন্দ্রের কোন পৌরাণিক নাটকই স্পর্শ করিতে পারে নাই। বিশেষতঃ পৌরাণিক নাটক রচনার স্বর্ণযুগে আবির্ভূত হইয়াও অমৃতলাল বহু সামাজিক বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া যে পরিমাণ প্রহসন ও নাটক রচনা করিয়াছেন, সেই

পরিমাণ পৌরাণিক নাটক কিছুই রচনা করেন নাই। সুতরাং যে যুগে পৌরাণিক নাটক রচনারই যুগ বলিয়া নির্দিষ্ট হইয়া থাকে, সেই যুগেও দেখিতে পাওয়া যায়, সামাজিক বিষয়বস্তু লইয়া রচিত নাটকও নিজের মর্যাদা ও অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। ইহা বাংলার সামাজিক নাটকের একটি বিশেষ শক্তিরই পরিচায়ক।

বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আধুনিক যুগে অর্থাৎ যে যুগে রবীন্দ্রনাথ দ্বিজেন্দ্র-লালের আবির্ভাব হইয়াছিল, কেবলমাত্র সেই যুগেই উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক রচিত হইতে দেখা যায় না। রবীন্দ্রনাথ এবং দ্বিজেন্দ্রলাল যে পরিমাণ রোমান্টিক এবং রোমান্টিক ধর্মী ঐতিহাসিক নাটক রচনা করিয়াছেন, সেই পরিমাণ সামাজিক নাটক বিশেষ কিছুই রচনা করেন নাই। রবীন্দ্রনাথের সামাজিক নাটক রচনার এই দৈন্ত সাধারণ পাঠকের নিকট বিস্ময়কর বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। কারণ, একথা সত্য, রবীন্দ্রনাথ বাংলার সামাজিক জীবনের রস এবং রহস্য সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন, এই বিষয়ে তাঁহার ছোটগল্প এবং উপন্যাসগুলির মধ্য দিয়া তিনি যে প্রমাণ রাখিয়া গিয়াছেন, তাহা বাংলা সাহিত্যে অতুলনীয় বলিয়াই স্বীকার করিতে হয়। অথচ তাঁহার বাংলার সামাজিক জীবন সম্পর্কিত বহুমুখী জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা তিনি তাঁহার সামাজিক নাটক রচনার ক্ষেত্রে প্রয়োগ করিতে পারেন নাই, তিনি যে কথখানি সামাজিক নাটক রচনা করিয়াছেন, তাহা বৈচিত্র্যহীন এবং বাংলার পারিবারিক জীবনের সুনির্দিষ্ট একটি সীমার মধ্যেই আবদ্ধ। তাঁহার সামাজিক নাটক মাত্রই প্রধানতঃ গ্রহসন শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। অথচ বাংলার সামাজিক জীবন কেবলমাত্র যে গ্রহসনের বিষয়ই নহে, তাহা তিনি নিজেই তাঁহার ছোটগল্প এবং উপন্যাসগুলির ভিতর দিয়া দেখাইয়াছেন। সুতরাং এই বিষয়টিই যে তিনি তাঁহার প্রায় চল্লিশ খানি নাটকের মধ্যে প্রায় একখানি নাটকের ভিতর দিয়াও প্রকাশ করিতে পারিলেন না, তাহার কারণ কি ?

দেখা যায় যে, রবীন্দ্রনাথের কাব্য এবং নাটক প্রায় সমগোত্রীয়। তিনি নিজেও তাঁহার নাটক সম্পর্কে গভীর ভাবে এই কথাটি বুঝিতে পারিয়াছিলেন এবং ইহা বুঝিতে পারিয়া তিনি যে সচেতন ভাবে নাটক রচনার মধ্য দিয়া কাব্যের প্রভাব হইতে মুক্ত থাকিতে চাহিয়াছিলেন, তাহা নহে, বরং সজ্ঞানেই যেন তাহার নাটক রচনার মধ্যে কাব্যের প্রভাবকে স্বীকার করিয়া

লইয়াছিলেন। নাটকের পক্ষে ইহা ত্রুটি হইলেও তাঁহার পক্ষে যে তাহা অপরিহার্য ছিল, তাহা বুঝিতে পারিয়াই এই বিষয়ে যেন তিনি তাঁহার নাটকের নাট্যধর্ম রক্ষা করিবার জন্ত কোন যত্ন প্রকাশ করেন নাই। তাঁহার নাটক সম্পর্কে তিনি নিজেই বলিয়াছেন যে তাহাতে ‘লিয়ারকের বাডাবাড়ি’ আছে কিংবা তাহার কোন কোন অংশ ‘কাব্যের জলাভূমি’ হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তিনি নাটক রচনায় তাঁহার স্বাভাবিক ধর্ম পরিত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র নাটকের ধর্ম রক্ষার জন্ত কোন উৎসাহ প্রকাশ করিতে যান নাই। সেইজন্তই তাঁহার নাটক রোমান্টিক নাটকের গভী অতিক্রম করিয়া বাস্তব জীবনের সমতল ক্ষেত্রে অবতরণ হইতে পারে নাই। কিন্তু তাঁহার ছোটগল্প কিংবা উপন্যাস সম্পর্কে এ’ কথা বলা যায় না। নাটক রচনায় তিনি যেমন তাঁহার কাব্যভাষা প্রায় সর্বত্রই ব্যবহার করিয়াছেন, ছোটগল্প এবং উপন্যাস রচনায় তাহার পরিবর্তে তিনি নৈজস্ব গল্পভাষাই ব্যবহার করিয়াছেন। এই জন্তই রবীন্দ্রনাথের নাটক যতখানি কাব্যধর্মী হইয়াছে, ছোটগল্প এবং উপন্যাস তত কাব্যধর্মী হইয়া উঠিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথের সকল শ্রেণীর গল্প রচনার মধ্যে যেমন একটি স্বাভাবিক রস আছে, তাঁহার ছোটগল্প এবং উপন্যাসের মধ্যে তাহার অতিরিক্ত কিছু নাই। কিন্তু তাঁহার নাটকগুলি রচনাকালে তিনি তাঁহার কাব্যরচনার সংস্কার হইতে পরিণাম পাইতে পারেন নাই। আজিকই হউক কিংবা ভাব-প্রেরণাই হউক, উভয় বিষয়েই তিনি তাঁহার নাটক রচনার ক্ষেত্রে কাব্য রচনার ধারাই অনুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু সামাজিক নাটক রচনায় কাব্যের সংস্কার বিসর্জন না দিলে কেহই সার্থকতা লাভ করিতে পারেন না।

দ্বিজেন্দ্রলাল কয়েকখানি সামাজিক প্রহসন ও নাটক রচনা করিয়াছেন সত্য, কিন্তু তাঁহার রোমান্টিক বা রোমান্টিক ধর্মী ঐতিহাসিক নাটকগুলি অধিকতর শক্তিশালী রচনা; সেইজন্ত ইহাওই অধিকতর জমপ্রিয়। সামাজিক প্রহসন রচনার ভিতর দিয়া দ্বিজেন্দ্রলালের নাট্যকার-জীবনের সূত্রপাত হইলেও তাঁহার সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশের অনতিকাল ব্যবধানই বাংলাদেশে যে দেশাত্ম-বোধক আন্দোলনের সৃষ্টি হইয়াছিল, তিনি তাহার দিকেই অধিকতর আকৃষ্ট হইলেন, ক্রমে বাংলার সামাজিক জীবনের রূপ তাঁহার দৃষ্টির সম্মুখ হইতে অন্তর্হিত হইয়া গেল। সেইজন্ত তিনি সেইপথে অধিক অগ্রসর হইবার আর সুযোগ লাভ করিলেন না। তথাপি ইহার মধ্যেও তিনি দুইখানি পূর্ণাঙ্গ

সামাজিক নাটক রচনা করিয়াছিলেন। মসসাময়িক কালে ইহাদের মধ্য দিয়াও এক বিশেষ আবেদন প্রকাশ পাইয়াছিল। কিন্তু তথাপি এ' কথা কিছুতেই অস্বীকার করিতে পারা যায় না যে, তাঁহার সামাজিক নাটকগুলি রচনাতে তিনি তাঁহার রোমান্টিক ধর্মী ঐতিহাসিক নাটক রচনার সংস্কার বিসর্জন দিতে পারেন নাই।

দ্বিজেন্দ্রলাল যে যুগে আবির্ভূত হইয়াছিলেন, সেই যুগে সমাজের পরিবর্তে রাজনৈতিক চেতনাই প্রধানতঃ এ' দেশের লক্ষ্য হইয়াছিল। তথাপি এ' কথা সত্য যে, তিনি যখন নাটক রচনার ক্ষেত্রে প্রথম প্রবেশ করিয়াছিলেন, তখন তিনি সামাজিক বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়াই নাটক রচনার সূত্রপাত করিয়াছিলেন। অল্পদিনের মধ্যেই দেশে রাজনৈতিক আন্দোলনের সূত্রপাত হইল এবং তাহার দৃষ্টিও শ্রাব্যতঃই সেই দিকেই অগ্রসর হইয়া গেল। তারপর কিছুদিন পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে সমাজকে পরিত্যাগ করিয়া রাজনৈতিক আন্দোলনই মুখ্য অবলম্বন হইয়া রহিল। স্বদেশী আন্দোলনের কিছুকাল পরই ক্রমে মহাত্মা গান্ধীর অসহযোগ আন্দোলন, সম্ভ্রাসবাদী আন্দোলন ইত্যাদির ভিতর দিয়া এ'দেশের নাট্য-সাহিত্য যে প্রচুর উপকরণ লাভ করিয়াছিল, তাহারই সম্ভাবহার করিয়াছে, গভীরভাবে সমাজের দিকে দৃষ্টিপাত করিবার অবকাশ তাহার হয় নাই।

এই সকল বহিমুখী আন্দোলনের ভিতর দিয়া অগ্রসর হইতে হইতে যখন দেশ পঞ্চাশের মন্বন্তরের বিভীষিকার সম্মুখীন হইল, তখনই এ'দেশের নাট্যকারগণ পুনরায় ইহার সমাজ ও তাহার অর্থনৈতিক জীবনের দিকে ফিরিয়া তাকাইবার সুযোগ লাভ করিল। ইহারই প্রেরণা হইতে বাংলা নাট্য সাহিত্য এক নূতন রূপ লাভ করিল এবং তাহার ফলেই বাংলায় নব-নাট্য আন্দোলনের সূচনা দেখা দিল। পঞ্চাশের মন্বন্তরের মধ্য দিয়া মনুষ্য জীবনের এক নূতন মূল্যায়ন দেখা দিল। বাংলার অনুভূতিশীল নাট্যকারদিগের হৃদয় তাহা স্পর্শ না করিয়া পারিল না। বাংলাব যে সমাজ একদিন রাজনৈতিক আন্দোলনের যুগে গোণ হইয়া পড়িয়াছিল, তাহাই আবার নূতন রূপে বাঙ্গালী নাট্যকারদিগের সম্মুখে আত্মপ্রকাশ করিল।

এইভাবে দেখা গেল, বাংলা নাট্য সাহিত্যকে যে চারিটি যুগে বিভক্ত করা যায়, যেমন আদি যুগ, মধ্যযুগ, আধুনিক যুগ, সাম্প্রতিক যুগ—বাংলার

সামাজিক নাটক ইহাদের প্রত্যেকটি যুগের ভিতর দিয়া নব নব বৈশিষ্ট্য লইয়া অগ্রসর হইয়াছে। এক একটি অভিন্ন এবং অবিচল আদর্শ সম্মুখে ছিল বলিয়া ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটকের অগ্রগতির ভিতর দিয়া তাহাদের পরিবর্তনের ধারাটি তত স্পষ্ট হইয়া উঠিতে না পারিলেও, বিভিন্ন যুগে সামাজিক জীবনের বহুমুখী বিবর্তনের সম্মুখীন হইয়া সামাজিক নাটকগুলির অন্তর ও বহিরঙ্গে যে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছিল, তাহা অতি সহজেই পাঠকের লক্ষ্যগোচর হইতে পারিয়াছে।

### পাঁচ

এ পর্যন্ত যে সকল সামাজিক নাটক বাংলা ভাষায় রচিত হইয়াছে, তাহাকে প্রধানতঃ দুইটি ভাগে বিভক্ত করা যায়—বৃহত্তর সামাজিক সমস্যামূলক নাটক এবং ক্ষুদ্রতর পারিবারিক সমস্যামূলক নাটক। যদিও পরিবার সমাজেরই অন্তর্ভুক্ত, তথাপি সমাজ এবং পরিবার উভয়ের সমস্যা এক নহে। যেমন রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক সামাজিক সমস্যামূলক নাটক, কিন্তু গিরিশচন্দ্র ঘোষের ‘প্রফুল্ল’ নাটক পারিবারিক সমস্যামূলক নাটক। তবে এ’ কথা সত্য, ‘প্রফুল্ল’র মধ্যে বৃহত্তর সামাজিক সমস্যারও কিছু সংমিশ্রণ হইয়াছে, তথাপি পারিবারিক সমস্যা ইহাতে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, বৃহত্তর সামাজিক সমস্যা ইহাতে প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই। দেখিতে পাওয়া যায়, বৃহত্তর সামাজিক সমস্যা লইয়া বাংলা সাহিত্যে যে গল্প উপন্যাস রচিত হইয়াছে, তাহাদের তুলনায় এই বিষয়ক নাটকের সংখ্যা অনেক অধিক। এমন কি, এক দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিলে মনে হইবে, বৃহত্তর সামাজিক সমস্যা যেমন, বহু-বিবাহ, বিধবা-বিবাহ, স্ত্রী-শিক্ষা, বর্ণ-বিদ্বেষ, অস্পৃশ্যতা, মাদকদ্রব্য-বর্জন ইত্যাদি বিষয় অবলম্বন করিয়া কোন উল্লেখযোগ্য বাংলা উপন্যাস রচিত হয় নাই, অথচ এই বিষয়গুলি বহুসংখ্যক বাংলা নাটকের উপজীব্য হইয়াছে। মার্কিন দেশীয় সাহিত্যে ক্রীতদাস প্রথা নিবারণের উদ্দেশ্যে রচিত সুপরিচিত গ্রন্থ *Uncle Tom's Cabin* উপন্যাস; কিন্তু বাংলায় নীলকরের অত্যাচার নিবারণের উদ্দেশ্যে রচিত গ্রন্থ ‘নীল দর্পণ’ নাটক। সুতরাং দেখা যায়, সাহিত্যের মধ্য দিয়া সমাজ-চিন্তার ক্রম-বিকাশের যে একটি ধারা লক্ষ্য করা যায়, বাংলা সাহিত্যে নাটকের মধ্য দিয়া তাহা যত সার্থক রূপ লাভ করিয়াছে, সেই তুলনায় কথাসাহিত্যের মধ্য দিয়া



তাহা তত সার্থকতার সঙ্গে প্রকাশ পায় নাই। নাটকের মধ্য দিয়া এই সমস্যার বাস্তব রূপটি সর্বদাই প্রত্যক্ষরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু উপন্যাসের মধ্য দিয়া তাহা সর্বদাই আদর্শায়িত হইয়া উঠিয়াছে। তবে এ' কথা অবশ্য অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, নাটক অপেক্ষা উপন্যাসের শিল্পরূপ অধিকতর সার্থকতা লাভ করিয়াছে। বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া এ'দেশের বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাগুলি যত বাস্তব রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, তত শিল্পরূপ লাভ করিতে পারে নাই; কিন্তু উপন্যাসের মধ্যে সমস্যাগুলির বাস্তব পরিচয় যতই অস্পষ্ট হউক, ইহাদের রূপায়ণে সাহিত্যশিল্পের দাবি অনেক গানি পূর্ণ হইতে পারিয়াছে। এ'কথা সকলেই জানেন, বঙ্কিমচন্দ্রের 'বিষবৃক্ষ' এবং 'কৃষ্ণকান্তের উইলে'র কাহিনীর মধ্য দিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের তদানীন্তন বাংলার সমাজের একটি গুরুত্বপূর্ণ সমস্যা বা বিধবা-বিবাহ সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যক্তিগত মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে। সমস্যাটির প্রত্যক্ষ কিংবা বাস্তব রূপায়ণের পরিবর্তে ইহার সম্প্রদিত বঙ্কিমচন্দ্রের বিশিষ্ট বক্তব্য কি, তাহাই ইহাতে প্রকাশ করা হইয়াছে। ইহাতে বঙ্কিমের মানস-প্রকৃতি যতখানি প্রত্যক্ষ হইয়াছে, প্রকৃত সমস্যাটি ততখানি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে পারে নাই। কিন্তু দীনবন্ধু গিড়ের যে কোন সামাজিক সমস্যামূলক নাটকের কথাই যদি ধরা যায়, তবে দেখা যায়, দীনবন্ধুর নিজস্ব মানস-প্রকৃতিকে অতিক্রম করিয়া প্রকৃত সমস্যাটি বাস্তব পরিচয় লাভ করিয়াছে। সামাজিক নাটক এবং সামাজিক উপন্যাসের মধ্যে সাধারণতঃ এই পার্থক্য ইহার সূচনা হইতেই দেখা দিয়াছিল এবং তাহারই ধারা আজ পর্যন্ত অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে। আজও বাংলার উপন্যাস এবং নাটকের মধ্য দিয়া এই পার্থক্য অন্তর্ভব করিতে পারা যায়।

উনবিংশ শতাব্দীতে প্রধানতঃ বৃহত্তর সামাজিক সমস্যামূলক নাটকই রচিত হইয়াছে, পারিবারিক সমস্যামূলক নাটক অধিক রচিত হয় নাই। এমন কি, গিরিশচন্দ্রের নাটকগুলিও আপাতদৃষ্টিতে পরিবারকেন্দ্রিক বলিয়া মনে হইলেও, ইহাদের মধ্যে বৃহত্তর সামাজিক সমস্যারও সন্ধান পাওয়া যায়। এমন কি, তাঁহার সুপরিচিত 'প্রফুল্ল' নাটকটিও অবিমিশ্র পারিবারিক জীবনান্ধিত বলিয়া উল্লেখ করিবার উপায় নাই; কারণ, তাহাতে মত্তপান নিবারণের সদিচ্ছা যে একেবারে নাই, তাহাও বলিতে পারা যায় না। এমন কি, এই নাটকখানিও সুপরিচিত পারিবারিক উপন্যাস তারকনাথ

গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘স্বর্ণলতা’র প্রভাবমুক্ত রচনা নহে। স্তত্রাং উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা নাটকে প্রধানতঃ বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাগুলিই নাট্যকারের লক্ষ্য ছিল। কিন্তু বিংশ শতাব্দীতে সেই সকল সমস্যা দূর হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গে বাংলা সাহিত্যে যে সামাজিক নাটক রচিত হইতে লাগিল, তাহাতে ক্রমেই পারিবারিক সমস্যা প্রধান উপজীব্য হইয়া উঠিল। তখন উনবিংশ শতাব্দীর বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাগুলি না থাকিলেও ক্রমে পারিবারিক জীবনের অর্থনৈতিক সমস্যা নাট্যকারদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ করিল এবং প্রধানতঃ অর্থনৈতিক সমস্যার পটভূমিকাতেই পরিবার-জীবনান্ধিত সামাজিক নাটক রচিত হইতে লাগিল। পারিবারিক জীবনের অর্থনৈতিক সমস্যা ক্রমে জটিল হইতে জটিলতর হইতে আরম্ভ করিল। বাংলা নাটকের মধ্য দিয়াও তাহার রূপ কঠিন বাস্তবতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিতে লাগিল। অর্থনৈতিক সমস্যা কেবলমাত্র পারিবারিক সমস্যা নহে, বৃহত্তর রাজনৈতিক জীবনের সঙ্গেও ইহার যোগ বিচ্ছেদ। সেই সূত্রে কেবল মাত্র পারিবারিক জীবনের চতুঃসীমা অতিক্রম করিয়াও এই যুগের সামাজিক নাটকগুলির ক্ষেত্র বিস্তার লাভ করিল।

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ অর্থাৎ প্রায় এক শত বৎসর ধরিয়া বাংলার সামাজিক নাটক কি ভাবে যে সমাজ জীবনের ক্রমপরিবর্তনের ধারাটি গভীর ভাবে অনুসরণ করিয়া ক্রমাগত অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, এই দেশের বিবাহ প্রথা এবং বিবাহিত জীবন লইয়া রচিত নাটক-গুলি কালানুক্রমিক অনুসরণ করিয়া গেলে যত সহজে বুঝিতে পারা যাইতে পারে, তত সহজে আর কোন বিষয় হইতে তাহা বুঝিতে পারা যাইবে না। বাংলার প্রথম নাটক ‘ভজ্রাজুর্ন’ অজুর্ন এবং স্তত্রার বিবাহ বৃত্তান্ত লইয়া রচিত, ইহার মধ্যে মহাভারতের কাহিনী থাকিলেও যে বিবাহ প্রথা বর্ণিত হইয়াছে, তাহা বাঙ্গালীর; তারপর বাংলার পারিবারিক জীবনান্ধিত প্রথম বাস্তবধর্মী ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক বহুবিবাহ প্রথার নিন্দাসূচক রচনা। এই ভাবে বহুবিবাহ হইতে আরম্ভ করিয়া বাল্যবিবাহ, বিধবা বিবাহ, অযোগ্য বিবাহ, অসবর্ণ বিবাহ, পণপথা, বিবাহিতের ব্যভিচার, দাম্পত্য অসন্তোষ, বাল্যবিবাহ নিষেধ, সম্মতি (Consent), একাধিক বিবাহের বিলোপ এবং শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদ অবলম্বন করিয়া যে সকল বাংলা নাটক রচিত হইয়াছে, তাহাদিগকে অনুসরণ করিয়া গেলেই বাংলা নাটক যে প্রথমাবধিই

কতখানি সমাজ-সচেতন ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যাইবে। বিধবা-বিবাহ আইন হইতে আরম্ভ করিয়া বিবাহবিচ্ছেদ আইন পর্যন্ত বাংলাদেশে বিবাহ সংক্রান্ত আইনের ষত পরিবর্তন হইয়াছে, আর কোন সামাজিক বিষয়ের পরিবর্তন করিয়া তত আইন রচিত হয় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইংরাজি শিক্ষাদীক্ষার প্রত্যক্ষ সংশ্লেষে আসিবার পয় হইতে বাংলার সামাজিক এবং পারিবারিক জীবন যে ভাবে ক্রমাগত পরিবর্তিত হইতেছে, তাহার ধারাটি সমসাময়িক বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া যে ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে, বাংলার অন্য কোন ইতিহাস লেখকের রচনায় তাহা সে ভাবে প্রকাশ পাইতে পারে নাই। সুতরাং এই সামাজিক নাটকগুলিই বাংলার সমাজ-জীবনের দর্পণ। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলার কোন পূর্ণাঙ্গ সামাজিক ইতিহাস নাই, কিন্তু ইহাদের মধ্য দিয়া সমাজ-জীবনের যে রূপ বিদ্যুত হইয়াছে, তাহা ইতিহাস অপেক্ষাও জীবন্ত।

কিন্তু এই শ্রেণীর নাটকগুলি আজ বিলুপ্ত হইতে চলিয়াছে। একদিন সমাজের একান্ত প্রয়োজনে ইহাদের সৃষ্টি হইয়াছিল, আজ তাহাদের সেই প্রয়োজন বিলুপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই ইহাদের প্রয়োজনীয়তাও দূর হইয়া গিয়াছে; কিন্তু বাংলা সমাজ-জীবনের ক্রমবিকাশের ধারা যাহারা অনুসরণ করিতে চাহেন, তাহারা ইহাদিগকে বাদ দিলে আর কোন উপজীব্যের সন্ধান পাইবেন না। অগ্ন্যাগ্নি বিষয়ের সঙ্গে সঙ্গে বহুবিবাহ হইতে বিবাহ-বিচ্ছেদ পর্যন্ত বিবাহ-বিষয়ক সংস্কারের ধারাটি অনুসরণ করিয়া বাংলার সমাজ-জীবনের এক শত বৎসরের বিবর্তনের ধারা নির্দেশ করা বর্তমান গ্রন্থের লক্ষ্য।

আরও একটি কথা এখানে বলিয়া রাখা ভাল। ইহার মধ্যে যে সকল গ্রন্থকে নাটক বলিয়া উল্লেখ করা হইল, তাহাদের অধিকাংশই নাটক নহে—লঘু প্রহসন মাত্র। আবার কেবল রসের দিক দিয়াই যে প্রহসন, তাহা নহে—আকারের দিক দিয়াও অনেক রচনাই সাধারণ প্রহসনের আকৃতি হইতেও ক্ষুদ্র। সুতরাং ইহাদিগকে নিতান্ত শিথিলভাবেই নাটক বলিয়া উল্লেখ করা যায়।

## প্রথম অধ্যায়

### বহুবিবাহ

ঊনবিংশ শতাব্দীতে এ'দেশে একমাত্র ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই যে দেশের সামাজিক কুপ্রথাগুলি দূর করিবার জন্য দেশের চিন্তাশীল ব্যক্তিগণই অকস্মিক ভাবে ব্যস্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন, তাহা নহে—সে'যুগে যদি এ'দেশে ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তিত না-ও হইত, তথাপি ঊনবিংশ শতাব্দীর সামাজিক আন্দোলনের ফলে যে সকল কুপ্রথা দূর হইয়াছিল, তাহাও অনতিকালের মধ্যেই আপনা হইতেই লুপ্ত হইয়া যাইত। কারণ, ইংরেজি শিক্ষার প্রত্যক্ষ প্রভাবের ক্ষেত্রের বাহিরেও এ'দেশের সাধারণ জনগণের মধ্যেও ইহাদের বিরুদ্ধে সেদিন প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছিল। যদি তাহা না হইত, পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার প্রভাব যত শক্তিশালীই হউক, তাহা এ'দেশবাসীর এত ব্যাপক সমর্থন লাভ করিতে পারিত না। সমাজ যে সকল প্রথার ক্রটি অন্তরে অন্তরে পূর্ব হইতেই অনুভব করিয়া তাহাদিগকে বিসর্জন দিবার জন্য আপনা হইতেই সে যুগে উদ্রুত হইয়াছিল, ঊনবিংশ শতাব্দীর সামাজিক আন্দোলনের ফলে তাহাই পরিত্যক্ত হইয়াছে। ইহার প্রকৃষ্ট নিদর্শন বিধবা-বিবাহ; ইহা প্রবর্তন করিবার দাবি সমগ্রভাবে সমাজের মধ্য হইতে আসে নাই, ব্যক্তিগতভাবে এবং প্রধানতঃ একজন মাত্র সমাজ-সংস্কারকের মনেই উদ্ভূত হইয়াছিল; সেইজন্য ইহা বিধিবদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও সমগ্রভাবে সমাজ আজ পর্যন্ত ইহা গ্রহণ করিতে পারে নাই। কিন্তু কুলীনের বহুবিবাহের দোষ-ত্রুটির বিষয়-সম্পর্কে সমাজ ইতিমধ্যেই সচেতন হইয়া উঠিয়াছিল; বলালের আমল হইতে আরম্ভ করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত এই সুদীর্ঘ সময় ব্যাপিয়া ইহা সমাজের একটি অংশকে কি প্রকার বিষম্মতে পরিণত করিয়া দিয়াছিল, তাহা অনুভব করিতে কাহারও বাকি ছিল না। সেইজন্য কোন প্রকার আইনের সহায়তা ব্যতীতও সে'দিন ইহা সমাজ-দেহ হইতে দূর হইয়া গিয়াছিল। 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটকের রচয়িতা এবং পৃষ্ঠপোষক কেহই ইংরেজি শিক্ষায় শিক্ষিত কিংবা ইংরেজি জীবনদর্শে দীক্ষিত ছিলেন না। তথাপি এই নাটকের বর্ণনা ও ভাষায় নাট্য-

কারেব যে ক্রোধ ও ব্যঙ্গ প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা কেবলমাত্র পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার প্রভাবেরই ফল মাত্র, এমন কথা বলিতে পারা যায় না। স্মরণ্য উনবিংশ শতাব্দীতে উত্তীর্ণ হইয়া আমরা একদিক দিয়া যেমন পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার প্রভাবের ফলটুকু লাভ করিয়াছিলাম, আবার আর এক দিক দিয়া তেমনই স্মদীর্ঘ কাল ব্যাপী কুসংস্কারের প্রতি অন্ধতার বিধিক্রিয়ার ফল ভোগ করিতেছিলাম। এই দুইয়ের সমন্বয় হইয়াছিল বলিয়াই উনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর সকল সমাজসংস্কারমূলক কর্মসাধনার মধ্যে এত শক্তি সঞ্চারিত হইয়াছিল। ইহা কেবলমাত্র পাশ্চাত্যশিক্ষিত সমাজাশ্রয়ী হইলে ইহার এত শক্তি থাকিতে পারিত না।

উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলাদেশে কুলীনের বহুবিবাহ প্রথার উপর এই দুই দিক হইতেই আঘাত আসিয়াছিল, দুইটি আঘাতেরই শক্তি সমান ছিল। একদিকের আঘাতের তাড়নায় রামনারায়ণ তাঁহার ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের রূপ দিয়াছিলেন, আর একদিকের আঘাতের ফলে সেদিন ইহার অভিনয় পাশ্চাত্য শিক্ষিত সমাজে আনন্দিক অভিনন্দিত হইয়াছে। এই জন্যই ইহা পরবর্তী বাঙ্গালী নাট্যকারদিগের মধ্যে ইহার স্বল্প প্রসারী প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল।

ইহা সত্ত্বেও ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক রচনার মুখ্য একটি কারণ উপস্থিত হইয়াছিল। সে কথা পূর্বে একবার উল্লেখ করিয়াছি, এখানে আরও স্পষ্ট করিয়া বলি। তাহা এই—রংপুরের জমিদার কালীচন্দ্র রায়চৌধুরী মহাশয় ১৮৫০ খ্রীষ্টাব্দে ‘সম্বাদ ভাস্কর’, ‘রঙ্গপুর বার্তাবহ’ প্রভৃতি পত্রিকায় একটি বিজ্ঞাপন প্রচার করেন, ইহা হইতেই ইহার উদ্দেশ্যের কথা বুঝিতে পারা যাইবে—‘এই বিজ্ঞাপন পত্র দ্বারা সর্বসাধারণ কৃতবিদ্য মহোদয়গণকে বিজ্ঞাত করা যাইতেছে, যিনি স্থললিত গোড়ীয় ভাষায় ছয় মাস মধ্যে ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নামক একখানি মনোহর নাটক রচনা করিয়া রচকগণ মধ্যে সর্বোৎকৃষ্টতা দর্শাইতে পারিবেন তাঁহাকে স্বল্পিত ৫০ পঞ্চাশ টাকা পারিতোষিক প্রদান করা যাইবেক।’

মুখ্যত এই বিজ্ঞাপন দ্বারা আকৃষ্ট হইয়াই রামনারায়ণ তাঁহার ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক রচনা করেন এবং যথাসময়ে বিজ্ঞাপিত পুরস্কার লাভ করেন। এই নাটকের মধ্য দিয়া তিনি অনাচারী কুলীন সমাজের হৃদয়হীনতার যে চিত্র পরিবেষণ করিয়াছেন, তাহা তাঁহার অন্তরের একান্ত অমুভূতি-জাত,

কেবলমাত্র গতানুগতিক নহে। এই বিষয়ে তাঁহার অভিজ্ঞতাও প্রত্যক্ষ ছিল। সেইজন্যই ইহার রচনায় যথার্থ শক্তির প্রকাশ দেখা যায়। ইহার কাহিনীটি এই—

কুলীন ব্রাহ্মণ কুলপালক বন্দ্যোপাধ্যায় বন্দ্যঘটীয় কেশব চক্রবর্তীর বংশধর, সেইজন্য সমাজে তাঁহার বিশেষ একটি সম্মানিত স্থান আছে। তাঁহার বৈষয়িক অবস্থা বেশ সম্ভুল, কোন বিষয়ের জন্য কাহারও মুখাপেক্ষী হইতে হয় না। তাঁহার চারিটি কন্যা, যথাযোগ্য বংশের পাত্রের অভাবে একটিরও এ পর্যন্ত তিনি বিবাহ দিয়া উঠিতে পারেন নাই। তাহাদের বয়স যথাক্রমে ৩২, ২৬, ১৪ ও ৮। বিবাহের বয়স উত্তীর্ণ হইয়া গিয়াছে বলিয়া তিনি সমাজের নিন্দাভাজন হইয়াছেন, কিন্তু ইহার কোন উপায় করিতে পারিতেছেন না; দৃষ্টিভঙ্গ্য তাঁহার দিনের আহার ও ব্যক্তির নিদ্রা দূর হইয়াছে। অনুতাচার্য ও শুভাচার্য নামক দুই ঘটককে তিনি পাত্রের সন্ধান করিবার জন্য নিয়োজিত করিয়া তাহাদের প্রত্যাগমনের প্রতীক্ষায় অধীর আগ্রহে অপেক্ষা করিতেছেন। অনুতাচার্য ধূর্ত, শঠ ও প্রবঞ্চক, ধর্মবোধ বিরহিত, অর্থাৎ সাধারণ ঘটক যেমন হইয়া থাকে, তাহাই। সে কপটতা করিয়া ‘সাবর্ণ গৃহে কত শত কৈবর্ত কন্যা,’ ‘শুদ্ধ শ্রোত্রিয় বরে ক্ষত্রিয় কন্যা, বিষ্ণু ঠাকুরের বংশে বৈষ্ণব কন্যা’ ইত্যাদির বিবাহ ঘটাইয়াছে। ‘আর কানা খোঁড়া অন্ধ আতুর এ সমস্ত ত’ তাহার ‘শরীরের আভরণ’। কিন্তু শুভাচার্য এই প্রকৃতির ব্যক্তি নহে—তাহার কিছু বিজ্ঞা, বুদ্ধি ও দায়িত্ব জ্ঞান ছিল; কিন্তু সে কোন বিবাহ স্থির করিতে পারিল না। অনুতাচার্য কুলপালকের চারিটি কন্যার জন্য একটি পাত্র স্থির করিয়া ফিরিয়া আসিল। পাত্রের বয়স ষাট বৎসর। কুলপালক অগত্যা তাহার নির্দেশে তাঁহার চারি কন্যাকেই ইহার হস্তে সমর্পণ করিয়া কুলরক্ষা করিবার প্রয়াসী হইলেন। বিলম্ব হইলে বরের ‘গুণ’ প্রকাশ পাইয়া যাইবে, সেইজন্য অনুতাচার্য সেইদিনই বিবাহের দিন ধার্য করিলেন—কুলপালককেও উদযোগ আয়োজন সম্পূর্ণ করিয়া ফেলিবার পরামর্শ দিলেন। সেদিন বিবাহের কোন তারিখও ছিল না, তথাপি অনুতাচার্য নিরস্ত হইবার পাত্র নহে—সেইদিনই বিবাহের দিন ধার্য হইল।

কুলপালকের স্ত্রী বিবাহের উদযোগ আয়োজন করিতে লাগিলেন। এতদিন পর বহু সন্ধানের ফলে তাঁহার কন্যাদিগের পাত্র জুটিয়াছে জানিয়া তাঁহার আনন্দের আর সীমা রহিল না। জামাতার সঙ্গে তিনি কি ব্যবহার

করিবেন, কি ঔষধ প্রয়োগ করিবেন, এই সকল কথাও ভাবিতে লাগিলেন। কিন্তু কন্যাদিগকে তখনও তিনি এই আনন্দ-সংবাদ জানাইতে পারেন নাই, প্রথম সে কাজই করা কর্তব্য বলিয়া মনে করিলেন। তিনি গৃহের বাহির হইয়া চারি কন্টার নাম ধরিয়া উচ্চৈঃস্বরে ডাকিলেন। কনিষ্ঠা কন্যা কিশোরী ব্যতীত সকলে আসিয়া উপস্থিত হইল। জননী তাহাদিগকে বলিলেন, ‘ওগো তোদের “বে” হ’বে গো, “বে” হ’বে।’

শুনিয়া জ্যেষ্ঠা কন্যা জাহ্নবী বলিল, ‘আর কেন? এইবার যমের সঙ্গে মিলন হইলেই মানায়। বুড়ো বয়সে এই পেড়ে রোগ কেন?’ তাহার কনিষ্ঠা শাস্তবী বলিল, ‘আমরা কুলীনের ঘরে, আমাদের আবার বিবাহ কোথায়?’ পঞ্চদশ বর্ষীয়া কন্যা কামিনী উৎসুক হইয়া উঠিল, বলিল, ‘শুনিয়া এ’ শুভ কথা হয়েছি চঞ্চল।’ ‘বর যেমনই হউক, বিবাহ হইলেই হইল।’ সর্বকনিষ্ঠা কিশোরী তখন পাড়ায় সঙ্গিনীদিগের সঙ্গে লুকোচুরি খেলিতে গিয়াছিল। অনেক ডাকাডাকির পর সে আসিয়া উপস্থিত হইল। তাহাকে যখন জননী বলিলেন, তাহার বিবাহ হইবে, সে আকাশ হইতে পড়িল। জিজ্ঞাসা করিল, ‘বে আবার কি? ওটা কি খাবার জিনিষ?’ জননী সকল কথা বুঝাইয়া দিলেন। কিশোরী কিছু বুঝিল, কিছু বুঝিল না। এইবার ব্রাহ্মণী প্রতিবেশীদিগকে সংবাদ দিবার জন্য বাহির হইলেন। অল্পক্ষণের মধ্যেই তাহারা আসিয়া কুলপালকের গৃহে সমবেত হইল। বিবাহের কথা শুনিয়া তাহারা নিজেদের বিবাহিত জীবনের তুর্ভাগ্যের কথা স্মরণ করিল, তারপর সকলে ‘জল সইতে’ বাহির হইয়া গেল। যথা সময়ে শুভকার্য নির্বাহ করাইবার জন্য কুলপালকের কুলপুরোহিত আসিয়া উপস্থিত হইলেন, সহকারী রূপে তাহার একটি ছাত্রকেও লইয়া আসিলেন। নিমন্ত্রিত ব্রাহ্মণগণও আসিয়া যথাসময়ে উপস্থিত হইলেন।

এতক্ষণ জ্যেষ্ঠা কন্যা জাহ্নবী ও তৎকনিষ্ঠা শাস্তবী কল্পনাও করিতে পারে নাই যে, তাহাদের যথার্থই বিবাহ হইবে। কারণ, জননী এই প্রকার বহু মিথ্যাপ্রবোধ তাহাদিগকে ইতিপূর্বেও দিয়াছেন। কিন্তু এখন উদ্বেগ আয়োজন দেখিয়া সত্যসত্যই মনে করিল, বিবাহ হইলেও হইতে পারে। জাহ্নবী তাহার বিগত যৌবনের জন্য অনুতাপ করিতে লাগিল। শাস্তবী ভাবিল, ‘হউক না, দেখা যাউক।’ কামিনী ও কিশোরী বর আসিয়াছে শুনিয়া ছুটিয়া দেখিতে গেল। তাহারা মুখ কালো করিয়া কিরিয়া আসিল, বড়দি ও

মেজদির নিকট বরের রূপ বর্ণনা করিল,—‘প্রবীণ বয়স শীর্ণজীর্ণ কলেবর।’ কামিনী বলিল, ‘একমাত্র বড়দির সঙ্গে মানাইলেও মানাইতে পারে।’ শান্তবী বলিল, ‘পিতার নিকট গিয়া ইহার প্রতিবাদ করিব।’ কিন্তু সকলে ব্যুল, প্রতিবাদ করিয়া কোন ফল হইবে না। বিবাহ-সভায় সকলেই দেখিতে পাইল, বর যে কেবলমাত্র বয়সে প্রবীণ তাহাই নহে, অত্যন্ত কদাকার, অকাট মূর্থ, কানা ও বধির। কুলপালক তাহার হস্তেই চারিটি কন্যাকে সমর্পণ করিয়া কুলরক্ষা করিলেন। অন্তাচার্য তাহার পারিশ্রমিক গুণিয়া লইল।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের প্রধান ত্রুটি এই, ইহার কাহিনীর মধ্যে বিচিত্র নাটকীয় উপকরণ থাকা সত্ত্বেও নাট্যকার তাহার সদ্যবহার করিতে পারেন নাই—নাটকীয় কোন ঘটনা বা dramatic action-এর ভিতর দিয়া বক্তব্য বিষয়ই হউক, কিংবা জীবন-দর্শনই হউক, তাহা প্রকাশ পায় নাই, বরং তাহার পরিবর্তে কেবল মাত্র বক্তৃতার ভিতর দিয়াই তাহা প্রকাশ পাইয়াছে। উপরে নাটকের যে মূল কাহিনী বর্ণনা করা হইল, তাহার অতিরিক্ত ইহার মধ্যে কয়েকটি শাখা-কাহিনীও (episode) আছে। ইহাদের অন্ততঃ একটির মধ্যে উচ্চাঙ্গের নাটকীয় গুণ ছিল, তাহা ফুলকুমারীর বৃত্তান্ত। ফুলকুমারী বিবাহিতা কুলীন-কন্যা, বিবাহের পর হইতে সে যথারীতি পিতৃালয়েই বাস করিতেছে, বহুপত্নীক স্বামী কদাচ তাহার সংবাদ লইবার স্বেযোগ পান না। একদিন অর্থের প্রয়োজনে জামাতা শ্বশুর গৃহে আসিয়া উদয় হইলেন। সেই একদিনের ঘটনা একটি নাটকীয় দৃশ্যের ভিতর দিয়া যদি ঘটনার আকারে পরিবেষণ করা যাইত, তবে ইহা এই নাটকের একটি বিশিষ্ট গুণ হইতে পারিত। কারণ, ইহার মধ্য দিয়া দুইটি স্বার্থের একটি নাটকীয় দ্বন্দ্ব প্রকাশ পাইয়াছে। পিশাচ-প্রকৃতির কুলীন স্বামীর অর্থলোলুপতার সঙ্গে এখানে ফুলকুমারীর নারী-হৃদয়ের স্বাভাবিক স্নেহের বৃত্তিগুলির সংঘাত-বৃত্তান্তটিকে উচ্চাঙ্গ নাটকীয় গুণাবিত করিয়াছে। কিন্তু নাট্যকার সমগ্র বিষয়টি কেবল মাত্র ফুলকুমারীর ভাষণের ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়াছেন ; যাহা ঘটনার ভিতর দিয়া প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে পারিত, তাহা কেবল মাত্র পরোক্ষ মৌখিক বর্ণনার ভিতর দিয়া প্রকাশ করিবার দলে ইহার একটি উচ্চাঙ্গের নাটকীয় সম্ভাবনা বিনষ্ট হইয়াছে। অথচ বর্ণনাটির মধ্য দিয়া নাট্যকার বঞ্চিত। নারীর মর্মবেদনাটিকে যে গভীর ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহা সচরাচর বাংলা নাট্যকারদিগের মধ্যে আজিও দেখিতে পাওয়া যায় না। ঘটনা-বর্ণনা নাটক নহে, ঘটনা



সংঘটনই যে নাটক রামনারায়ণ পাশ্চাত্য নাটকের এই আদর্শটির সঙ্গে পরিচিত ছিলেন না, সেইজন্য তিনি সংস্কৃত নাটকের অনুযায়ী বর্ণনার উপরই অধিক নির্ভর করিয়াছেন।

‘কুলীন কুল সর্বস্ব’ নাটকের মধ্যে কাহিনী দৃঢ়-সংবদ্ধতা লাভ করিতে পারে নাই, ইহা প্রধানতঃ কতকগুলি পরস্পর শিথিলবদ্ধ চিত্র ও চরিত্রের সমবায়ে রচিত হইয়াছে। ইহার সকল চরিত্রই যে নাটকের পক্ষে অপরিহার্য এমন নহে, কুলীন সমাজের বিচিত্র রূপ প্রত্যক্ষ করাইবার জন্য মূল কাহিনী-নিরপেক্ষ কতকগুলি চিত্র ও চরিত্র আনিয়া ইহাতে সংযুক্ত করা হইয়াছে। ইহাতে নাট্যকারের উদ্দেশ্য সিদ্ধির সহায়তা হইলেও তাঁহার রচনার নাট্যগুণ অনেকাংশে ক্ষণ হইয়াছে। এই নাটকে মূল নায়ক কিংবা নায়িকা চরিত্র নাই বলিলেই চলে। অপরিষর কাহিনীর মধ্যে কোনও চরিত্রই নায়কোচিত প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই। সুতরাং নায়ক কিংবা নায়িকাকে কেন্দ্র করিয়া কাহিনী অগ্রসর হইতে পারিলে ইহার প্রতি যে ঐশ্বর্য্য ও ইহার পরিণতি সম্পর্কে যে সুস্পষ্ট ধারণা জন্মায়, তাহা ইহার মধ্যে হইয়া উঠিবার অবকাশ পায় নাই। ইহার পুরুষ-চরিত্রগুলি নির্বিশেষ চরিত্র মাত্র, রক্তমাংসের বিশিষ্ট পরিচয়ে এক একটি স্বয়ং-সম্পূর্ণ হইয়া উঠিতে পারে নাই, চরিত্রের নামগুলি ইহার প্রমাণ—যেমন কুলপালক, কুলদন, শুভাচার্য, অনুভাচার্য, ধর্মশীল, অধর্মরুচি, বিবাহ-বণিক, উদ্বার-পরায়ণ, বিরহি-পঞ্চানন, বিবাহ-বাতুল, অভব্যচন্দ্র ইত্যাদি। নাটকীয় চরিত্রের বিশিষ্টতা লাভ করিবার যে একটি বিশেষ দাবি আছে, তাহা এই চরিত্রগুলির ভিতর দিয়া পূর্ণ হইতে পারে নাই। কিন্তু স্ত্রী-চরিত্রগুলি সম্পর্কে এ কথা বলিবার উপায় নাই, যে কয়টি স্ত্রী-চরিত্র ইহাতে আছে, তাহাদের প্রত্যেকটির মধ্যেই নাট্যকার বিশিষ্টতা ফুটাইয়া তুলিতে পারিয়াছেন, সে কথা পরে আরও বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়াছি।

রামনারায়ণ তাঁহার ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের মধ্যে সংস্কৃত নাটক রচনার রীতি ও আঙ্গিক যেমন ব্যবহার করিয়াছেন, তেমনই এ দেশের মঙ্গলকাব্য রচনার ধারাও কিছু কিছু স্থান দিয়াছেন। মঙ্গলকাব্যের মধ্যে বিবাহ-বর্ণনা একটি বিশিষ্ট অংশ অধিকার করিয়া থাকে। যদিও মঙ্গলকাব্যের সমাজ ইতিপূর্বেই এ দেশ হইতে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, তথাপি রামনারায়ণ তাঁহার নাটকের বিবাহ-সম্পর্কিত বর্ণনায় তাহার প্রভাব স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। ইহার ফলে বিভিন্ন যুগের বিচিত্র রসোপকরণের সংমিশ্রণে

তাঁহার নাটকের একটি রসগত অখণ্ডতা সৃষ্টি হইতে পারে নাই। এই নাটকের মধ্যে অপ্রাসঙ্গিক অনেক বিষয়ও বক্তৃতার আকারে বর্ণিত হইয়াছে, ইহাতে কুলীনের বহুবিবাহের দোষ বর্ণনা করিতে গিয়া নাট্যকার কল্পা-বিক্রেতার নিন্দামূলক সুদীর্ঘ বক্তৃতার অবতারণা করিয়াছেন, বৈদিক ব্রাহ্মণদিগের বাল্যবিবাহ রীতিকেও অযথা আক্রমণ করিয়াছেন, সেইজন্য ইহা একলক্ষ্যমুখীন রচনা নহে, ইহাও নাটকখানির একটি প্রধান ত্রুটি।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক উদ্দেশ্যমূলক রচনা। ‘বল্লাল সেনীয় কৌলীন্য প্রথা প্রচলিত থাকায় কুলীন কামিনীগণের এক্ষণে যেরূপ দুর্দশা ঘটিতেছে’, তাহা বর্ণনা করাই নাটকের উদ্দেশ্য ছিল। নাট্যকারও বলিয়াছেন, ‘ইহা কেবল রহস্যজনক ব্যাপারেই পরিপূর্ণ বটে, কিন্তু আত্মোপাস্ত সমস্ত পাঠ করিয়া তাৎপর্য গ্রহণ করিলে কৃত্রিম কৌলীন্য প্রথায় বঙ্গ দেশের যে দুঃবস্থা ঘটিয়াছে, তাহা সম্যক অবগত হওয়া যাইতে পারে।’ ‘রহস্যজনক’ কথাটি এখানে নাট্যকার হাশ্বকর অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন। তিনি বলিতে চাহিয়াছেন, এই নাটকের হাশ্বরসধারার অন্তরালবর্তী একটি গুরুতর বিষয়ের প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করা হইয়াছে। সুতরাং যে বিষয়টি তাঁহার লক্ষ্য, তাহা যে লঘু কৌতুকাশ্রিত নহে, বরং অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ—এই বিষয়ে নাট্যকারের চৈতন্য ছিল। সেইজন্য তাঁহার আপাত-হাশ্বরসাস্রিত রচনা কেবল মাত্র কৌতুক-সর্বস্ব নহে—প্রকৃত হাশ্বরস ইহাতে থাকিলেও ইহাতে ব্যঙ্গেরও অভাব নাই। জীবনের গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ের মধ্যে যদি ত্রুটি দেখা যায়, তাহা হইলেই তাহা ব্যঙ্গের অবলম্বন হয়, এখানেও তাহা হইয়াছে। বিবাহ জীবনের একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়, সুতরাং সমাজ-ব্যবস্থার জন্ম ইহাতে যদি ত্রুটি প্রকাশ পায় এবং তাহার জন্ম যদি ব্যক্তি ও পারিবারিক-জীবন বিষাক্ত হইয়া উঠে, তবে তাহা যথার্থই ব্যঙ্গের বিষয় হইতে পারে। ব্যঙ্গের কষাঘাত দ্বারা সমাজকে সচেতন করিয়া দেওয়াই ইহার উদ্দেশ্য। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক এই উদ্দেশ্য পূর্ণ করিতে ব্যর্থ হয় নাই।

উদ্দেশ্যমূলক রচনার চিত্র মাত্রই যে একটু অতিরঞ্জিত হইয়া থাকে, তাহা সকলেই উপলব্ধি করিয়, থাকিবেন। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’রও কোন কোন চিত্র যে অতিরঞ্জিত, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই; ইহাতে পুরোহিতের মূর্থতা, ঘটকের ভণ্ডামি, কুলীন বরের অযোগ্যতা, ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের লোভপর-বশতা ইত্যাদির চিত্রগুলিই অতিরঞ্জিত হইয়াছে, কিন্তু বঙ্কিতা কুলীন নারীর

যে সকল দুঃখ-দুর্দশার চিত্র আছে, তাহা অতিরঞ্জিত নহে। এই উদ্দেশ্যমূলক রচনাটির বাহা কিছু সাহিত্য-মূল্য, তাহা ইহার অপরিহার্য স্ত্রী-চরিত্রগুলির পরিকল্পনা ও সৃষ্টির সার্থকতার মধ্যেই প্রকাশ পাইয়াছে, অত্যাধিক উদ্দেশ্যের ভাব অত্যন্ত প্রকট হইয়া আছে।

উদ্দেশ্যের দিক দিয়াও বিচার করিতে গেলে ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের নাট্যকার এক টিলে অনেক পাখী মারিয়াছেন। ইহার মধ্যে যে কেবল মাত্র কুলীনের বহুবিবাহেরই নিন্দা আছে, তাহা নহে—বৈদিক ব্রাহ্মণ সমাজের বিবাহ-প্রথার নিন্দাবাদ আছে, নিম্ন শ্রেণীর মধ্যে যে কন্যা-বিক্রয় প্রথা (Marriage by purchase) প্রচলিত আছে, তাহার বিরুদ্ধেও শাস্ত্রীয় নজীরের অবতারণা আছে। সুতরাং কুলীনের বহুবিবাহ-প্রথাকে অবলম্বন করিয়া নাট্যকার এখানে তদানীন্তন সমাজের মধ্যে প্রচলিত বিভিন্ন বিবাহ-প্রথারই নিন্দাবাদ করিয়াছেন। বিশেষতঃ ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদিগের উদর-পরায়ণতা, পুরোহিত ঘটক প্রভৃতির স্বার্থকারিতা ইত্যাদি বর্ণনার ভিতর দিয়াও তদানীন্তন সমাজ-রূপটি প্রত্যক্ষ করাইবার প্রয়াস পাইয়াছেন। সুতরাং এই নাটকের উদ্দেশ্যও যদি এক ও অভিন্ন হইত, তাহা হইলে উদ্দেশ্যসিদ্ধি যত সক্রিয় হইতে পারিত, ইহার মধ্যে বিভিন্ন উদ্দেশ্য লক্ষ্য হইবার ফলে মূল উদ্দেশ্যটি ততখানি শক্তিশালী হইতে পারে নাই। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নিতান্ত অল্পপরিমার রচনা। সুতরাং ইহার মধ্যে এতগুলি উদ্দেশ্যকে সিদ্ধ করিতে গেলে তাহাদের কোনটিই যে স্বার্থ স্বস্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে না, এ’ কথা সত্য। রামনারায়ণের নাট্যরচনার যে প্রতিভা ছিল, তাহা মূলতঃ এই বিভিন্নমুখী উদ্দেশ্য সাধনার প্রয়াসের মধ্যে প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে। এই সকল বিভিন্নমুখী উদ্দেশ্য পরিত্যাগ করিয়া ইহা যদি এক ও অভিন্ন উদ্দেশ্যমুখী হইতে পারিত, তাহা হইলে ইহার মধ্যে যে শক্তি প্রকাশ পাইত, প্রকৃতপক্ষে ইহার মধ্যে সে শক্তি প্রকাশ পাইতে পারে নাই।

‘কুলীন কুল সর্বস্ব’ নাটক সম্পর্কে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, ইহার মধ্যে বাস্তব চরিত্র-সৃষ্টির প্রয়াস কোন কোন স্থানে দাফল্য লাভ করিয়াছে। আধুনিক বাংলা সাহিত্যে বাস্তব চরিত্র রূপায়ণের প্রথম প্রয়াস ইহার মধ্যেই দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার চরিত্রগুলিকে দুইটি প্রধান ভাগে ভাগ করা যাইতে পারে—পুরুষ-চরিত্র ও স্ত্রী-চরিত্র। পুরুষ-চরিত্রের মধ্যে কেবল মাত্র একটি ইতর শ্রেণীর চরিত্র, অত্যাধিক সকল চরিত্রই উচ্চশ্রেণী সম্বৃত। এই নাটকে

পুরুষ-চরিত্রের পরিকল্পনা ও সৃষ্টি উভয়ই ব্যর্থ হইয়াছে, কিন্তু স্ত্রী-চরিত্রের পরিকল্পনা অপূর্ব সার্থকতা লাভ করিয়াছে। পুরুষ-চরিত্রগুলির ভাষা এবং আচরণ নিত্যন্ত কৃত্রিম। প্রত্যেক চরিত্রই বক্তৃতাময়ী। বিশেষতঃ ইহাদের কেহই রক্তমাংসের বিশিষ্ট রূপ লাভ করিতে পারে নাই। ইহারা প্রত্যেকেই এক একটি নির্বিশেষ আদর্শ মাত্র—ইহাদের নামগুলি হইতেও এ কথা প্রমাণিত হয়, তাহা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি; যেমন কুলপালক, কুলধন, শুভাচার্য, সুধীর, অন্তাচার্য, ধর্মশীল, তর্কবাগীশ, অধর্মকুচি, বিবাহ-বণিক, উদয়-পরায়ণ, ইত্যাদি। ইহারা কেহই বিশিষ্ট নাটকীয় চরিত্র হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইহাদের কেহ কেহ রামনারায়ণের নিজস্ব শাস্ত্রজ্ঞানের বাহন মাত্র, মানবিক দোষগুণ ইহাদের ভিতর দিয়া প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে পারে নাই। সুতরাং ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের চরিত্র-সৃষ্টির সার্থকতার বিষয় আলোচনা করিতে গেলে ইহাদিগকে পরিত্যাগ করিতে হয়। শুধু তাহাই নহে, এই চরিত্রগুলি নাটকীয় কাহিনীর একটি স্বচ্ছ প্রবাহকে আঁবল ও নারবার অবরুদ্ধ করিয়া দিয়াছে। এক শ্রেণীর চরিত্রের সার্থকতার ভিতর দিয়া কোন নাটকেরই সামগ্রিক সাফল্য লাভ সম্ভব নহে, সুতরাং স্ত্রী-চরিত্রগুলির যে সাফল্যের কথা পরে আলোচনা করিব, পুরুষ-চরিত্রগুলি ব্যর্থ হইবার ফলে কেবলমাত্র সেগুলি দ্বারা ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের সর্বাঙ্গীণ সাফল্যলাভ সম্ভব হয় নাই।

পুরুষ-চরিত্রগুলি এই প্রকার শোচনীয় ব্যর্থ হইবার প্রধান কারণ এই যে, ইহাদিগকে নাট্যকার কেবলমাত্র দোষের আকর বলিয়াই বিবেচনা করিয়াছেন। স্ত্রী-চরিত্রের প্রতি তাঁহার যে সহানুভূতি ছিল, পুরুষ-চরিত্রের প্রতি তাহা ছিল না—যে উদ্দেশ্যে তিনি নাটক লিখিয়াছিলেন, তাহা পূর্ণ করিতে গিয়া তাহা তাঁহার পক্ষে সম্ভবও ছিল না। সুতরাং এখানে তিনি ষথার্থ নাটক রচনার উদ্দেশ্যটি বিসর্জন দিয়া কেবল মাত্র উদ্দিষ্ট বিষয়কেই লক্ষ্য করিয়াছিলেন। সহানুভূতিহীন সৃষ্টি ব্যর্থ; পুরুষ-চরিত্রগুলি তাঁহার সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হইয়া এমনই ব্যর্থ হইয়াছে। এইবার স্ত্রী-চরিত্রগুলির কথা আলোচনা করিব, তাঁহাদের সম্পর্কে আলোচনার কিছু অবকাশ আছে।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের স্ত্রী-চরিত্রের মধ্যে প্রথমই কুলপালকের চারিটি কন্যার কথা উল্লেখ করিতে হয়। এই চারিটি সহোদর ভগিনী, একই সুখ-দুঃখের অতীত, একই হৃৎগাণ্ডের অধিকারিণী, একই অবস্থার দাস; কিন্তু রূপায়ণের ভিতর দিয়া নাট্যকার চারিটি চরিত্রকেই একাকার করিয়া ফেলেন

নাই—ইহাই নাট্যকারের প্রধান কৃতিত্ব, এইখানেই নাট্যকারের চরিত্র-স্থষ্টির প্রতিভার পরিচয়। একই পরিবারের অন্তর্ভুক্ত একই মাতাপিতার সন্তান এবং একই অবস্থার অধীন বলিয়া বর্ণনা করিতে গিয়াও নাট্যকার এ'কথা বিশ্বত হন নাই যে, বয়সের দিক দিয়া চারি ভগিনীর মধ্যে ব্যবধান আছে এবং বয়স অনুযায়ী মাহুয়ের স্বথঃস্ববোধ নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। আকস্মিক ভাবে যখন চারিটি কন্যার একজন বরের সঙ্গেই বিবাহ স্থির হইয়া গেল, তখন অর্থাৎ বিবাহের দিনই জননী কন্যাদিগকে এই সংবাদ শুনাইতে গেলেন। এই সংবাদ শুনিয়া চারিজননের মধ্যে চারি রকম প্রতিক্রিয়া দেখা গেল। ইহাদের বয়স যথাক্রমে ৩২ ২৬, ১৬ ও ৮ বৎসর, স্ততরাং বিবাহ-বিষয়ে ইহাদের কৌতুহল কিংবা চেতনা সকলের এক নহে। জ্যেষ্ঠা কন্যা জাহ্নবী যখন জননীর নিকট হইতে এই সংবাদ শুনিতে পাইল, তখন দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়া বলিল, 'কেন আর বুড়ো বয়সে ধেড়ে রোগ।' অতিক্রান্ত যৌবনে জীবন-সম্পর্কে তাহার সকল কৌতুহল দূর হইয়া গিয়াছে। স্ততরাং যে আশা ও স্বপ্ন লইয়া নারী দাম্পত্য জীবনে প্রবেশ করে, তাহা তাহার আর ছিল না। সেইজন্য এই সংবাদকে সে অভিনন্দিত করিয়া লইতে পারে নাই। ইহাকে লইয়া বিদ্রূপ করিয়াছে, বিগত জীবনের কথা স্মরণ করিয়া তপ্ত দীর্ঘনিঃশ্বাস ত্যাগ করিয়াছে। তাহার কনিষ্ঠা শান্তবীর বয়স তাহা হইতে ছয় বৎসর কম, এই ছয় বৎসরের ব্যবধানেও তাহার চরিত্রের মধ্যে কি স্বাতন্ত্র্য থাকা সম্ভব, নাট্যকার তাহা অনুভব করিয়াছেন। স্বপ্ন এখনও তাহার চোখে লাগিয়া আছে। সেইজন্য সে যখন শুনিতে পাইল, পিতা তাহাকে কুলরক্ষা করিয়াই বিবাহ দিতেছেন, তখন সে নিলজ্জের মত জননীকে জিজ্ঞাশা করিল, 'ও মা তুই কি কুলরক্ষা করি, তবে জাতি রক্ষা কে করবে মা।' জাহ্নবী যে আশঙ্কা আর মনে স্থান দেয় না, শান্তবীর মনে এখনও সেই আশঙ্কা জাগিয়া আছে। জননী এই কথার কোন জবাব দিতে পারিলেন না, কন্যার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া নীরব হইয়া রহিলেন। শান্তবী তাহার চোখের সম্মুখে তাহার দিদিকে দেখিয়া কোনদিন আশাও করিতে পারে নাই যে, তাহার কোনদিন বিবাহ হইবে। অনেক কুলীন-কন্যারই ত' বিবাহ হয় না, তাহারও হইবে না, তাহার দিদিরও হইবে না। কিন্তু রক্ত মাংসের লালসা তাহার দেহে ও মনে জাগিয়া আছে, সেইজন্য কুলরক্ষা অপেক্ষা জাতিরক্ষার কথাই তাহার মনে হয়; বিবাহ একেবারে না হউক তাহাও সে চায় না, স্ততরাং যখন তাহা হইতেই চলিয়াছে, তখন, 'আচ্ছা

হউক, দেখা যাউক' এই কথাই সে বলে। ইহার বেশী আর কিছু ভাবিতে পারে না। কিন্তু ষোড়শ বর্ষীয়া যুবতী কামিনী ইহাদের দুইজন হইতেই সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। তাহার চোখের সামনে তখনও জীবনের স্বপ্ন রঙিন পাখা মেলিয়া উড়িয়া বেড়ায়। জীবনের রুঢ়তা ও সামাজিক আচারের নিষ্ঠুরতার কোন পরিচয়ই সে রাখে না, রাখিবার বয়সও হয় নাই। সুতরাং সে এই সংবাদ শুনিয়া বলিয়া 'উঠিল' শুনিয়া এ শুভকথা হয়েছি চঞ্চল।' যে বয়সে মুখের কথা হয় কাব্য, পথচলা হয় নৃত্য, কামিনীর এখন সেই বয়স। সংসারের কোনও আঘাতই তাহার গায়ে লাগে না, সেইজন্য আপনা হইতেই তাহার মুখ দিয়া কবিতা বাহির হইয়া আসিল। দেহের মধ্যে তাহার সত্তা যৌবনের বিকাশ হইলেও, অন্তরে সে এখনও শিশু। বর আসিয়াছে শুনিয়া বর দেখিতে ছুটিয়া যাইবার কৌতূহল সে কিছুতেই দমন করিতে পারিল না, কনিষ্ঠাকে সঙ্গে লইয়া গেল। কিন্তু বর চোখে দেখিবা মাত্র তাহার স্বপ্ন মুহূর্তের মধ্যে ভাঙ্গিয়া গেল; একদিন তাহার চোখে যাহা স্বপ্ন ছিল রুঢ় বাস্তবের রাজ্যে তাহার নগ্নরূপ দেখিতে পাইয়া সে বারবার শিহরিয়া উঠিতে লাগিল। তাহার কোমল হৃদয়ের উপর নির্মম নিয়তির এই দুর্বিসহ আঘাতের বেদনা পাঠকের হৃদয়ও বুঝি স্পর্শ করিল। জাহ্নবী তাহার জীবনের আশা পিছনে ফেলিয়া আসিয়াছে, শান্তবীর চোখের সম্মুখে তখনও সেই আশা মরীচিকার জাল বিস্তার করিত, কামিনী কোন বিষয়ে স্থির সংস্কার গড়িয়া তুলিতে পারে নাই, জীবনের পথে এখনও সে লঘুপদে বিহার করিয়া থাকে, কিন্তু সর্বকনিষ্ঠা কন্যা কিশোরী ইহাদের সকলের অপেক্ষা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সে সংসারের কোন ধারই এখনও ধারে না, ঘুম হইতে উঠিয়াই সে পাড়ায় সঙ্গিনীদের সঙ্গে লুকোচুরি খেলিতে গিয়াছে। মা তাহাকে ডাকিলেন, ভগিনীরা চীৎকার করিয়া ডাকিল, বহু ডাকাডীকির পর সে ছুটিয়া আসিল। মা তাহাকে বলিলেন, 'আজি আমাদের বাড়ীতে এক শুভকর্ম হবে।' কিশোরী কিছুই জানে না, আন্নার কণ্ঠে জিজ্ঞাসা করিল, 'ও মা, কি শুভকর্ম বল না মা। হে মা বল, কি শুভকর্ম, বল না। বলবিনে বলবিনে?' ব্রাহ্মণী বলিলেন, 'কেন গো বলব না কেন, আজি তোদের 'বে' হবে।'।

'বে' (বিবাহ) কাহাকে বলে সে তখনও তাহা জানেই না। তাহার এই সরল শিশু-প্রকৃতির সঙ্গে নিষ্ঠুর নিয়তির যে নির্মম আচরণ তাহার জ্ঞান প্রতীক্ষা করিয়া রহিয়াছে, তাহার একটি সুন্দর নাটকীয় ভাব-বৈপরীত্য সৃষ্টি

হইয়াছে। রামনারায়ণ এখানে বক্তৃতা দ্বারা বিষয়ের নিম্নমতটুকু বুঝাইবার পরিবর্তে নাটকীয় চরিত্রের আচরণের মধ্যে দিয়াই এই ভাবটি সার্থক ভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, তাহাই তাঁহার কৃতিত্ব। স্বদীর্ঘ প্রবন্ধ, ক্লাস্তিকর বক্তৃতার ভিতর দিয়া সে যুগে যে কথা সাধারণতঃ প্রকাশ পাইয়াছে, নাটকীয় চরিত্রের আচরণ যথাযথ করিয়া তুলিতে পারিলে, তাহা যে কত সহজে প্রকাশ পাইতে পারে, এখানে তাহাই দেখা যায়।

কিশোরী জিজ্ঞাসা করিল, ‘বে’ কা’রে বলে মা।’ এই নাটক রচনার বহুকাল পর বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার ‘কপালকুণ্ডলা’ উপন্যাসের ভিতর দিয়া প্রকৃতি-পালিতা কাপালিক-দুহিতা কপালকুণ্ডলার মুখে একদিন এই বিষয়ই জাগাইয়া তুলিয়াছিলেন। নবকুমারকে অধিকারী যখন কপালকুণ্ডলাকে বিবাহ করিয়া তাহার সঙ্গে বাইতে বলিলেন, বিবাহ-কি তাহা তখন সেও বুঝিত না, সেও বিস্মিত হইয়া বলিয়াছিল, ‘বি-বা-হ’। অধিকারী তাহাকে তাহা বুঝাইয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু বিবাহ কি তাহা অপরে বুঝাইয়া দিবার বিষয় নহে, নিজে হইতে যে ইহা বুঝিতে না পারে, সে তাহা কিছুতেই বুঝিতে পারিবে না। মা এখানে কন্যাকে বুঝাইয়া বলিলেন, ‘বে কাকে বলে জানিসনে বাছা! প্রধান সংস্কার।’ কিশোরী কিছুই বুঝিল না। সে বরং জিজ্ঞাসা করিল, ‘ও মা! তাকি আমি খাব?’ সে তাহার শিশুস্বলভ প্রকৃতি লইয়া বুঝিয়াছে, ইহা খাইবার বস্তু। মা বুঝাইয়া বলিলেন, ‘বিবাহ খাইবার জিনিস নহে, বড়দির, যেজদির ছোড়দির সবারই আজ বিবাহ হইবে’, তখন কিশোরী স্বভাবতঃই জিজ্ঞাসা করিয়া উঠিল, ‘ও মা’। তবে তোর হবে না?’ পরিবারস্থ সকলেরই যদি বিবাহ হয় তবে তাহার মা-ই অবশিষ্ট থাকিবে কেন, ইহাও সে বুঝিতে পারিল না। কৌলীশ্বরের নামে সরল শিশু-প্রকৃতির বালিকাকে কি ভাবে যে বলিদান করা হয়, সে কথা এমন মর্মস্পর্শী ভাবে আর কে বর্ণনা করিয়াছেন? তাঁহার সেই বর্ণনা দীর্ঘ হইলেও এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য—

ব্রাহ্মণী। (চক্ষুস্মীলন করিয়া) এ কি, এত বেলা হয়েছে, ও মা কি হলো? আজি আমার নানান কন্ম। আজি কি এতো বেলা পর্যন্ত ঘুমবার সময়? কিন্তু ঘুমেরও দোষ নাই, সমস্ত রাত উষ্মগ সংযুগ কতোয় জেগে ছিলাম, যেমন ভোরবেলা পড়িচি অমন মরে ঘুমিইচি, তাইতেই অনেক বেলা হয়েছে। তা এখন আমি কি করি? অনেক কন্ম। আগে কি অধিবাসের বরঙালা সাজাব, কি পাড়ার

মেয়েদের নিমন্ত্ৰণ কতো যাব, কি অল্প কন্ম কর্বো? (কিঞ্চিৎ ভাবিয়া) না এ সব পরে হবে, আগে মেয়েদের ডেকে এ সম্বাদ বলি, তাদের 'বে' তারাও এখন টের পায়নি। লোকে বলে "ওটু ছুঁড়ি তোর বে" আমার মেয়েদের কপালে তাই ঘটেছে; (উচ্চৈঃস্বরে) কোথা গো মেয়েরা সকল!

জাহ্নবি শান্তবি আর কামিনি কিশোরি।

এস এস কল্যাণ সবে ত্বরা করি ॥

জাহ্নবী। যাই।

শান্তবী। কেন মা?

কামিনী। ওমা এই যে আমি এইচি, কি মা?

ব্রাহ্মণী। ওগো। শুন্সে গো, তোরা শুন্সে।

[জাহ্নবী শান্তবী ও কামিনীর প্রবেশ।]

জাহ্নবী। ওমা, কি?

শান্তবী। ওমা কেন ডাক্তি?

কামিনী। ওমা কেন কেন বাব। কি ডাক্‌চেন?

ব্রাহ্মণী। (পরমাহ্লাদে)

এত কালে প্রজাপতি হলো অমুকুল।

ফুটিল তোদের বুঝি বিবাহের ফুল ॥

জাহ্নবী। ওমা, কি বলি?

শান্তবী। ওমা, বুজ্‌দে পালোম্‌ না।

কামিনী। ওমা কি বল্‌না মা, আবার বল। বল বল।

ব্রাহ্মণী। ওগো, তোদের 'বে' হবে গো, 'বে' হবে!

জাহ্নবী। (সবিষাদে)

জাহ্নবী যাইয়া বুঝি জাহ্নবীর ঘাট।

পাইবে স্নানর বর স্নানরের কাঠ ॥

বরযাত্র তাহে মাত্র সমরাজনুত।

বাসর শয়নস্থ হবে অমুদুত ॥

শান্তবী। (আশ্চর্যম্বিতা)

শান্তবীর 'বে' এ যে অসম্ভব কথা।

কুলীন কুমারী-মোরা 'ঘর' পাব কোথা ॥



বল্লাল বিহিত কুল অকুল সলিলে ।

পড়েছে যে নারী তার পতি কোথা মিলে ॥

কামিনী । ( সোৎসুক )

কি বলি কি বলি মা গো সত্য করি বল ।

শুনিয়া এ শুভ কথা হয়েছি চঞ্চল ॥

কোথা বর বাসা কোথা এসেছে কি বর ।

কবে হবে আজি নাকি বল গো সত্তর ॥

বরের বয়স কত দেখিতে কেমন ।

যা হোক হলেই হয় এই আকিঞ্চন ॥

ব্রাহ্মণী । হবে গো হবে, আজি হবে, আমি মিছা কথা কৈনে ।

জাহ্নবী । ওমা, আমার আর 'বে' হলে কি হবে মা? আমি ত  
ধৈর্যবনে জলাঞ্জলি দিতে বসেছি, আর কত কালই বা বাঁচবো,  
কেন আর বুড়ো বয়সে ধেড়ে রোগ ।

ব্রাহ্মণী । বাছা! এমন কথা বলতে আছে! কিসের বয়স? কচি  
হেলে, ঘেটের বাছা, যন্ত্রির দাস ।

শান্তবী । মা! আমাদের 'বে' হবে তা বল্লাল ত টের পাবে না?

ব্রাহ্মণী । টের পেলো কি হবে?

শান্তবী । ( সজ্জভঙ্গে ) টের পেলো সে টের পাওয়াবে; সে এমন নয়,  
যেমন যোদ্ধা বলে "হেঁচুর পরব্ নাই।" তেমনি বল্লাল বলে  
"কুলীন বামণের মেয়ের কপালে বে নাই।" তা দেখিস্, সাবধান  
সাবধান ।

ব্রাহ্মণী । বাছা, এখন কি বল্লাল আছে! সে যে অনেক দিন মরেচে ।

শান্তবী । সে মলে কি হবে মা! তাকেয়ে তার চেলা বড়, তারা মেলা  
বেড়াচ্ছে, দেখিস্ ।

ব্রাহ্মণী । তোদের ভয় কি মা! আমি কুলরক্ষা করবো, কুলীন বর এসেচে ।

শান্তবী । ( সবিস্ময়ে ) ও মা তুই কি কুলরক্ষা করবি, তবে জাতি রক্ষা কে  
করবে মা?

ব্রাহ্মণী । ( অধোমুখে দীর্ঘনিশ্বাস ত্যাগ করিয়া ) ও মা শান্তবী! তোরা,  
এ কথার উত্তর কি দিব? তার নিমিত্তে আমি বলেছিলাম গো,  
বলেছিলাম, সেই মিস্তরে, বলি "হেঁদে ভাল বর দেখে মেয়েগুলোর

বে দিস্”; তা বাছা, আমি বল্যে কি হবে? সে ‘কুল’ খোঁজে, বলে ‘কুল থাকলেই সব থাকে’। আরো দেখ্, মেয়েদের জাত রক্ষা, প্রথমে মা বাপ করে : মা বাপ না করিলে, রাজা ; রাজাও যদি জাত রক্ষা না করে, তবে বিধাতা আপনাই রক্ষা করেন। তা বাছা, তোদের তারা কুলের গন্ধে অন্ধ রহিয়াছে। এখনকার যে রাজা তিনি আবার প্রজার ধর্মে হাত দেন না, অভাগ্য আর কি! পূর্বে এক রাজা ছিল তার নাম বল্লাল। সে মিলে সকলের জাত নষ্ট কতোই এই কাল কুলের সৃষ্টি করেছে, আর আমাদের জাত যায় বিধাতারও এই হচ্ছে, সেই ত ঐ ভ্রাতা বল্লাল মিলেকে রাজ্য দেয়। তবে মা, বাপ, রাজা ও বিধাতা, এরা সকলে যখন জাত নষ্ট কতো বসেচে, তখন জাত রক্ষা আর কে করবে মা? শাস্তবি! ক্ষমা কর, জাতরক্ষায় কাজ নাই, কুলরক্ষায় সম্মত হ—আবার কেন নিরাস ফেলে অধোমুখে রহিলি? কি করবো, মনোহুংখ করিস নি। বাছা কামিনি! তুই যে কোন কথা কচ্চিস নে?

কামিনী। না মা, তোর কথায় আর বিশ্বাস নেই, তুই এমন করে আমার কতোবার ভুলিয়েছিস।

ব্রাহ্মণী। না মা, এবার মিছা নয়, সত্যি গো সত্যি।

‘কামিনী। ও মা? সত্যি যদি তবে বর কি এসেছে? বাসা দিছিস কোথায় মা? চুপি চুপি দেখতে গেলে হয় না, ক্ষেতি কি মা?

ব্রাহ্মণী। না বাছা, শুভ দিষ্টি হয় নাই, এখন কি দেখতে আছে? পরে দেখবি, এত উতলা হইস্ কেন, তোদের ছোট বোন আদরিণী কিশোরী কোথায় রে!

কামিনী। সে রঞ্জিণী সঞ্জিনীগণ সঙ্গে পূবপাড়ায় খেলতে গেচে, এখনো আসে নাই।

ব্রাহ্মণী। একবার ডাক দেখি বাছা তাকে।

কামিনী। (পূর্বমুখে) ও ও ও কিশোরী ই ই ই! কিশোরী রে এ এ এ—! না মা, সে ডাক শুনলে না, তার এখন কাষ নেই, আমারই আগে হোক, তারপর তবে তার হবে।

ব্রাহ্মণী। আঃ বাছা, ডাক আর একবার, ছোট ভগ্নী হয়।

কামিনী। (পুনর্বার চীৎকার হবে) ও ও ও কিশোরী ই ই ই! পোড়ার  
মুখী, শীত্রি আর।

কিশোরী। যাই গো যাই।

### কিশোরীর প্রবেশ

কিশোরী। কে গা আমার ডাকলে?

কামিনী। মা ডাকচে।

কিশোরী। কেন মা আমার ডাকলে?

ব্রাহ্মণী। তুই কোথায় গেছলি? দেখতে পাইনে কেন?

কিশোরী। ও মা ও মা, আমি ও পাড়াতে ঘোষেদের বাড়ী লুকোচুরি খেলতে  
গিছিলাম।

ব্রাহ্মণী। না বাছা, আর এমন যেয়ো না, ডাগোর ডোগর হচ্যো আর  
অমন কি যেতে আছে? লোকে যে নিন্দে কর্বে, ছি।

কিশোরী। ওমা, কেন নিন্দে কর্বে মা? কর্বে না; হে মা, আবার আমি  
যাই।

ব্রাহ্মণী। না বাছা, আর যেয়ো না, আজি এক কন্ম আছে।

কিশোরী। কি কন্ম মা?

ব্রাহ্মণী। বাছা! আজি আমাদের বাড়ীতে এক শুভ কন্ম হবে।

কিশোরী। ও মা, কি শুভ কন্ম বল না মা। হে মা বল কি শুভ কন্ম, বলনা  
বলবিনে বলবিনে?

ব্রাহ্মণী। কেন গো, বলবো না কেন, আজি তোদের 'বে' হবে।

কিশোরী। (সবিস্ময়ে) 'বে' কাকে বলে মা?

ব্রাহ্মণী। 'বে' কাকে বলে তাও জানিস্নে বাছা? প্রধান সংস্কার।

কিশোরী। ও মা? তাকি আমি খাব?

ব্রাহ্মণী। বাছা 'বে' কি খেতে হয়? রাঙা বর আসবে তোদের 'বে' কর্বে,  
কতো ঘটঘটি হবে, সে কি বাছা, কিছুই জানিস্নে?

কিশোরী। ই হা, 'বে' তা আমি জানি, তা কার হবে মা।

ব্রাহ্মণী। তোমার হবে, তোমার আর তিন বোনের হবে।

কিশোরী। ও মা, তবে তোর হবে না?

ব্রাহ্মণী। (হাস্ত করিয়া) বাছা তুই অবোধ—তোর জান হয় নেই, তা কি  
বলতে আছে? আমি মা হই।

কিশোরী । হাঁ হাঁ, হঁ, বুঝিচি, তোর হয়ে গেছে, ও মা ! কার সঙ্গে তোর  
বে হয়েচে বলনা মা ?

ব্রাহ্মণী । (সক্রোধে) দূর হ, আমাকে ব্যস্ত করিস্নে, যদিচি নানান্ জালায়,  
তোরা সকলে এখন বাড়িতে যা ।

কন্যাগণের প্রস্থান

আমি ষাই, আর দাঁড়াব না । পাড়ার মেয়েদের বলতে হবে,  
বেলা হলো, আমি যা না কর্যো তা হবে না ।

ব্রাহ্মণীর প্রস্থান

একদিকে ষাট বৎসর উত্তীর্ণ বৃদ্ধ কাণা ও বধির বর, আর একদিকে এই  
সরলা বালিকা কিশোরী ; ইহাদের বিবাহ বন্ধনের কল্লনার মধ্যেই যে  
হৃদয়হীনতা প্রকাশ পায়, তাহা আর কি ভাবে এত স্পষ্ট করিয়া দেখান  
যাইতে পারে ? সুতরাং একদিকে উদ্বেগ পূরণ ও অত্রদিকে চরিত্র রূপায়ণ  
উভয় ক্ষেত্রেই রামনারায়ণ এখানে যে সার্থকতা দেখাইয়াছেন, তাহা সে যুগের  
বাংলা সাহিত্যে বিস্ময়কর ।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের আর একটি উল্লেখযোগ্য জীচরিত্র ফুলকুমারী ।  
কুলীন-কন্ডার বঞ্চিত জীবনের নানা দিকে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া দেখাইবার প্রয়াস  
যে এই নাটকে সার্থকতা লাভ করিয়াছে, এই চরিত্রটি তাহার প্রমাণ ।  
কুলপালকের কন্যাদের মধ্য দিয়া কুলীন-কন্যাদিগের বিবাহ না হইবার  
কিংবা বিলম্বিত হইবার কথা বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু ফুলকুমারীর মধ্যে কুলীন-  
কামিনীর বিবাহিত জীবনে বঞ্চনার কথা স্পষ্ট করিয়া তোলা হইয়াছে ।  
বিবাহ না হওয়া মাতাপিতা ও যুবতী কন্যার দুঃখ । কিন্তু বিবাহ কোন  
রকমে একটা ঘটয়া গেলেই কি সেই দুঃখ হইতে পরিত্রাণ পাওয়া যাইত ?  
তা ত নয়ই, বরং যত্না যে আরও বাড়িয়া যাইত, ফুলকুমারীর ভিতর  
দিয়া নাট্যকার তাহাই প্রকাশ করিয়াছেন । ফুলকুমারীকে কেবল কৌতুক  
ও কৌতুহল দ্বারাই চিত্রিত করেন নাই, তাহার বঞ্চিত জীবনের বেদনা  
গভীরভাবে অন্তর দিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন, সেইজন্য এই জীচরিত্রটি  
একটু বিশেষ শক্তিশালী হইয়াছে ।

বিবাহিতা কুলীন-কন্ডা ফুলকুমারীর জীবনের একদিনের এই বৃত্তান্তটি  
বর্ণনার গুণে কী করণ হইয়া উঠিয়াছে ! সে যশোদাকে বলিতেছে, ‘একদিন  
ঘাটে কাপড় কাটিতেছি, এমন সময় সংবাদ পাইলাম, ওদের জামাই

আসিতেছে। কাপড় কাচা ফেলিয়া রাখিয়া মনের আনন্দ মনে চাপিয়া রাখিয়া বাঁড়ীতে ছুটিয়া চলিয়া আসিলাম।’ তাহার কথা তখন আপনা হইতেই কবিতা হইয়া উঠিয়াছে,—‘সে কথা শুনিয়া ভাসি সুখের সাগরে, পথ না দেখিতে পাই আনন্দের ভরে।’ যে বয়সে মুখের কথা সহজেই কবিতা হইয়া উঠে ফুলকুমারীর তখন সেই বয়স। এতদিন ধরিয়া স্বামী তাহাকে তুলিয়া আছেন, সে জগৎ তাহার প্রতি কোন অভিমান নয়, বরং এই বঞ্চনা তাহার জীবনে নিতান্ত সহজ প্রাপ্য বলিয়া গ্রহণ করিয়া ক্ষণিকের অতিথি স্বামীকেও সে অভিনন্দিত করিয়া লইবাব জগুই প্রস্তুত হইল। কিন্তু সেখানেও তাহার অদৃষ্ট তাহার প্রতি বিরূপ হইয়া উঠিল। জামাতা আসিয়াছেন দেখিয়া সকলে তাহাকে সমাদর করিতে লাগিল, কিন্তু জামাতা জানাইলেন, ‘ব্যাভার না পাইলে তিনি পা ধুইবেন না’। স্তবরাং বুঝা গেল, তিনি অর্থের প্রয়োজনে শ্বশুর-গৃহে আসিয়াছেন, পত্নীর আকর্ষণে নহে। যাই হোক, জননী খাড়ু ঝাড়া দিয়া কিছু অর্থ সংগ্রহ করিয়া আনিয়া তাহার হাতে দিলেন, কিন্তু অল্পতা দেখিয়া জামাতার মুখ অপ্রসন্ন হইয়া রহিল। রাত্রে জননী আয়োজন করিলেন, বড় পিঁড়ির সামনে খাবার সাজাইয়া আনিয়া দিলেন। নিতান্ত বিরক্তি-সহকারে সে খাইতে বসিল, তারপর ‘ইহা খায় উহা ফেলে নবাবী করিয়া।’ ফুলকুমারী বলিতে লাগিল, তারপর রাত্রে শ্বশুর-গৃহে আমি তাহার অপেক্ষায় ঘুমের ভাণ করিয়া শুইয়া আছি, সে আসিয়াই আমাকে ঠেলিয়া তুলিয়া দিয়া বলিল, ‘শীঘ্র করি অর্থ মোর হাতে দেও আনি।’ নতুবা সেই মুহূর্তেই চলিয়া যাইবে বলিয়া ভয় দেখাইল। কাটনা কাটিয়া কিছু কড়ি পুঁজি করিয়া রাখিয়াছিলাম, তাহাই আনিয়া তাহার হাতে দিলাম। সে আরও অর্থ দাবী করিল, আর আমার কিছু ছিল না, সেইজন্য দিতে পারিলাম না। পায়ে ধরিয়া নিজের অক্ষমতার কথা জানাইলাম, কিন্তু সে কিছুই শুনিল না, রাত্রেই গৃহ হইতে চলিয়া গেল, কিছুতেই তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিলাম না। ঘর হইতে বাহির হইয়া গিয়া বাবার টোলে দরমা পাতিয়া শুইয়া রাত্রি ষাপন করিল, তারপর সকাল হইবার সঙ্গে সঙ্গেই যে পথে আসিয়াছিল, সেই পথেই চলিয়া গেল। সারা রাত্রি জাগিয়া কাঁদিয়া কাটিয়া আমার চোখ ফুলিয়া উঠিয়াছে।’ শুনিয়া প্রতিবেশিনী যশোদারও বুক ফাটিয়া বাইতে লাগিল। তিনি বলিলেন—

যশোদা। নাতনি! আর বলিস্নে—বলিস্নে, বুক ফেটে যায়! (সজল

নয়নে) হাঁয়ে বল্লাল, তুই কাল হয়ে এসেছিলি? কে তোকে কুলের ছিটি কতো বলেছিল। কুল ত নয়, কুলের আঁটি—বড় কঠিন। যার কুল আছে, তার কি দয়া নেই? ধন্য নেই? কন্য নেই? আহা! আহা! কি দুঃখ! কি দুঃখ! নাত্নি! তুই আর কাদিসনে। যা, মেয়েদের সঙ্গে যা; আবার আসবে, ভাবনা কি। রাগ করে গেচে কি কর্বি? এবার এই অব্দি কাটনাটা মাটনাটা কেটে কিছু হাতে করে রাখ—। তবু কান্দে লাগলি? আহা ছেলে মানুষ! বোন! কি কর্বি তা বল? এই দেখ্ দেখি আমরা কি কচ্চি, তোন্তো আছে, আমরা যে নেই—তা কি কর্বো।

ফুল । (চক্ষুর জল মুছিয়া) ঠান্দিদি! এ থাকাকেয়ে না থাকা ভাল! না থাকলে মনকে প্রবোধ দেওয়া যায়, এ থেকে নেই, এ কি সামান্যি দুঃখ! ঐ যে কথায় বলে “দুঃখ গরু থাকাকেয়ে শূন্য গোল ভাল।”

যশোদা । (হাস্তমুখে) ও কথা বলতে আছে? খাড়া গাচটা হাতে আছে, তবু ভাল, তবু ভাল। আর সে নাজ্জামাই শালাও আবার এই ফিরে আসে, রাগ করে কদিন থাকতে পার্যো? (পথে একটা কুকুর দেখিয়া সপরিহাসে) ঐ লো নাত্নি! ঐ, আবার ফিরে আশে।

ফুল । (হাস্তমুখে) ঠান্দিদি, তোন্তো নেই, তা লোকে বলে “নাপেতে নাজ্জামাই ভাতার” তা তুই নে যা।

যশোদা । না ভাই, আমাদের নেই বটে, আমি ও রসে বঞ্চিত, তবে “পরেঙ্কনে ধোপার নাটে” কাজ কি?

ফুল । ঠান্দিদি! তোর আবার হয় এই, আমি ও পাড়ায় গুলেম রাঁড়ের বে নাকি চলতি হবে; তবেই ত তোর হলো।

যশোদা । (সবিধাদে) আর ভাই, হবে হবেই শুক্ধি, হয় কৈ? আমি থাক্কে আর হবে? আমার তেমন অদেষ্ট নয়, না হোগ্গে, আর কাষও নেই। এখন ঘরে যাই ভাই, বেলা হয়েছে।

ফুল । আমিও আসতেম্ না, বড় গিন্নীর অহুরোধেই এলেম; আমি

বল্লেম জলসৈতে যেতে পারবো না, তা সে বল্যে “না যাস্ না  
যাবি তুই ঝালঝাড়া বাটসে” তা যাই, না গেলে ভাল  
হয় না।

কুলপালকের গৃহে চারিটি কুলীন-কন্য়ার যখন একসঙ্গে অল্পরূপ একটি  
বরের সঙ্গে বিবাহের আয়োজন হইতেছে, সেই মুহূর্তে বিবাহিতা কুলীন-  
কন্য়ার এই কল্পণ কাহিনীটি ইহাদেরও ভবিষ্যৎ দুর্ভাগ্যের ইঙ্গিত দিয়া  
গেল। এই ভাবে নাটকের বিভিন্ন চিত্র ও চরিত্রগুলি কুলীন-কন্য়াদিগের  
বিবাহিত ও অবিবাহিত জীবনের বিভিন্ন দিকগুলি সুপরিষ্কৃত করিয়া  
তুলিয়াছে। ফুলকুমারীর চরিত্রটিই বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কপাল-কুণ্ডলা’ উপন্যাসের  
শ্যামা-চরিত্রের ভিত্তি।

‘কুলীনকুল-সর্বস্ব’ নাটকে একটি জননী ও শিশুর চরিত্র আছে, তাহাও  
বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য। বাংলার সাধারণ গৃহস্থ পরিবারের  
শিশুচরিত্র আধুনিক সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের পূর্বে রামনারায়ণই সৃষ্টি করিয়াছেন,  
ইহাদের মধ্যবর্তী কালে আর কেহই সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। এই বিষয়েও  
রামনারায়ণই বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম কৃতিত্বের অধিকারী। একটি নিতান্ত  
দরিদ্র পরিবারের জননী স্মৃতি ও তাহার একটি শিশুপুত্র একটি মাত্র দৃশ্বে  
স্থান লাভ করিয়াছে, কিন্তু এই নিতান্ত সামান্ত পরিচয়ের ভিতর দিয়াই  
রামনারায়ণের বাস্তব জীবন-বোধ যে কত সুগভীর ছিল, তাহা বুঝিতে  
পারা যায়। কেহ কেহ মনে করেন, ‘কুলীনকুল-সর্বস্ব’ প্রচারধর্মী,  
কৌতুক-সর্বস্ব বা সমাজ-সংস্কারমূলক প্রহসন শ্রেণীর রচনা, কিন্তু এ কথা যে  
সত্য নহে, একটি গভীরতর জীবন-দৃষ্টি ইহার মধ্য দিয়া যে প্রকাশ পাইয়াছে,  
তাহা ইহার এই চরিত্রগুলি হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। ইহাদের মধ্যে  
মত প্রচার নাই, কৌতুকের কোন স্পর্শও অল্পভব করা যায় না, সমাজ-  
সংস্কারের কথা ত আসেই না। এমন কি প্রহসনের লঘু ভাবও প্রকাশ পায়  
নাই। জননী ও শিশুর চিরন্তন সম্পর্কের পরিচয়ই ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ  
পাইয়াছে।

কুলপালকের গৃহে পিতার নিমন্ত্রণ হইয়াছে শুনিয়া শিশুটি পিতার সঙ্গে  
নিমন্ত্রণ যাইবার জন্য আত্মার ধরিল। জননী স্মৃতি স্বামীকে তাহাকে সঙ্গে  
লইয়া যাইবার জন্য অল্পরোধ করিলেন। কিন্তু দরিদ্র লোভাতুর ব্রাহ্মণ  
একান্ত আত্মসুখপরায়ণ, গৃহধর্মের কোন কর্তব্যবোধ তাহার মধ্যে নাই,

সন্তানের সঙ্গেও তাহার সম্পর্ক সেই প্রকারের। স্ত্রতরাং সে শিশুকে সঙ্গে লইতে চাহিল না। স্ত্রমতি স্বামীকে নানা কথায় বুঝাইয়া এ বিষয়ে অনুরোধ করিতে লাগিল, বলিল, 'ভালমন্দ সামগ্রী খেতে পার না, নে ষাও, খেয়ে আসবে।' কিন্তু স্বামী কিছুতেই রাজি হইল না। শিশু কাঁদিল, ফলার করিতে যে শিকালভ করিয়াছে, তাহার শিশু-স্বলভ পরিচয় দিল, পিতার যাইবার পথ আগ্লাইয়া রহিল, কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না। স্নেহহীন পিতা শিশুকে প্রহার করিয়া ফেলিয়া রাখিয়া একাই ফলার করিতে চলিয়া গেলেন। শিশুর আচরণটি এখানে যেমন বাস্তব, দরিদ্রা জননীর আচরণটিও তেমনই এখানে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। বাংলা সাহিত্যে শিশু-চরিত্র সম্পর্কে কোন আলোচনা করিতে হইলে রামনারায়ণ হইতেই তাহার স্রুতপাত করিতে হয় এবং রামনারায়ণের পর রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্রের পূর্বে বাংলা সাহিত্যে আর শিশুর জন্ম হয় নাই। স্ত্রতরাং রামনারায়ণের এই বিষয়ক প্রয়াস বত অসম্পূর্ণই হউক, তথাপি সর্বপ্রথম বলিয়া অভিনন্দনযোগ্য। দৃশ্যটিও উদ্ধৃতিযোগ্য—

[ শিশুকে সঙ্গে লইয়া স্ত্রমতির প্রবেশ ]

স্ত্রমতি । ( শিশুর প্রতি ) বাছা, একবার ডাক না, মত্তে গেল কোথা ?  
ফলারের নেমস্তম্ভ হয়েছে, বেলাবেলি ছেলেটা নে যাক কেন ?

শিশু । ওমা, তুই আমাকে ফলারে নে যা, আমি তোর সঙ্গে যাব।

স্ত্রমতি । বাছা ! আমি কি সেথায় যেতে পারি।

শিশু । কেন পারিস নে—তুই পারবি।

স্ত্রমতি । আমি যে মেয়েমানুষ, কেমন করে যাব ?

শিশু । না, তুই মেয়ে মানুষ নয়—তুই যাবি আর, আমার সঙ্গে আর  
( অঞ্চলাকর্ষণ )।

স্ত্রমতি । না বাছা, আমি গেলে লোকে নিন্দে করবে, তুই ডাক, সে এখন  
তোকে নে যাবে।

শিশু । ওমা ! কাকে ডাকব ? কে নে যাবে মা !

স্ত্রমতি । সেই মিলেকে ডাক, থাকে থাকে নিউদেশ হয়।

শিশু । কোন মিলেকে মা ? যে আমাদের ঘর ছেয়েছিল ?

স্ত্রমতি । না না, তাকে কেন ?

শিশু । ( সজলনয়নে ) তবে আবার কোন মিলেকে ডাকবো ?



স্বমতি । সেই কত্তাকে রে কত্তাকে, ছেলেটাও তেয়ি !

শিশু । কোত্তাকে, তাই বলনা কেন । আয় তু তু তু ।

স্বমতি । ( সক্রোধে ) না রে পোড়া-কপালে ছেলে, কুকুরকে কেন ?

শিশু । ( সরোদনে ) আঁ, আঁ, তুই যে বলি কোত্তাকে, তবে আবার কোত্তা কে ?

স্বমতি । সেই তোদের তাকে ।

শিশু । ( সান্ত্বনাধে ) ওমা ! আমাদের তাকে কি আছে মা ? বল না মা বল ।

স্বমতি । কি দায় হলো ! এখানেও কেউ নাই যে বলে দেয় ।

[ উদরপরায়ণের প্রবেশ ]

উদর । কালে কালে সব গেল কি হইল ভাই  
পূর্বমত ফলার নয়নে দেখি নাই ॥  
থাকিত ঘরেতে মোর হাঁড়িপোরা লুচি ।  
খাইতে খাইতে তাহা হইত অরুচি ॥  
দিন দিন কত কত জুটিত ফলার ।  
এখন মণ্ডার গন্ধ আর মিলা ভার ॥  
এমন দুর্ভাগা দেশে মারী ভয় নাই ।  
ভাবি তাই কোথা গেলে আঁঠু শ্রদ্ধ পাই ॥  
বিষাহের দফা রক্ষা বল্লালে করেছে ।  
খাতা পত্র যাহা ছিল হারিয়ে গিয়েছে ॥  
তাই আমি দৈয়ে হাটে ঘুরিয়া ঘুরিয়া ।  
ফলার সন্ধান করি খুঁজিয়া খুঁজিয়া ॥

হায় কিছুই হলো না ! এতটা পরিশ্রম করিলাম ।

পরিশ্রম হলো সার নাহি মিলিল ফলার

ফল আর জীবনে কি আছে ।

গৃহ-অগ্নে নাই রুচি ত্যাজিছি লক্ষ্মীর খুঁচি

লুচি বিনে কিসে প্রাণ বাঁচে ॥

শিশু । ( আহ্লাদে ) ওমা, ওমা, এই যে বাবা এয়েচে ! আমি বাবার সঙ্গে যাব ।

উদর । কি রে তুই এখানে কেন ? একা এসেছিস নাকি ?

শিশু । ( শীঘ্র গিয়া পিতার অঙ্গুলি ধারণপূর্বক )

এই যে বাবা এয়েচে, এই যে বাবা এয়েচে, ও বাবা!

ও বাবা! আমি মার সঙ্গে এইচি, ঐ মা দাঁড়িয়ে আছে।

( হস্ত দ্বারা দর্শায় )

উদর । ( স্মৃতির প্রতি সক্রোধে ) কি! এমন যোগ্যতা একেবারে রাস্তার উপর। লজ্জা নাই! ভাত্র মাসের তালের মত কীল না পেলো বুঝি হবে না? এই চারিদিগে পুরুষ, এখানে আসা, দেখুবি একবার?

শিশু । বাবা, মা তোকে ডাকতে এয়েচে।

উদর । আমাকে ডাকতে এসেছে কি, আর কাকে ডাকতে এসেছে, তার নিশ্চয় কি?

স্মৃতি । ( সভয়ে ) ফলারের কথা বলতে এসেছি।

উদর । ( সানন্দে ) আঁ, কি বলিয়া? নিকটে আয়, নিকটে আয়, এখানে কেহই নাই, এত লজ্জাই কি? ভাল তুইত আর নবধাগমনের বোনোস্, ( স্মৃতিকে নিকটে আনিয়া ) কি বল দেখি, ফলার জুটেছে, বলিস্ কি! নিমন্ত্ৰণ না অনিমন্ত্ৰণ?

স্মৃতি । অনিমন্ত্ৰণ আবার কি?

উদর । তুই মেয়েমানুষ কি বুঝিবি। নিমন্ত্ৰণ অপেক্ষা অনিমন্ত্ৰণে অধিক মজা, নিমন্ত্ৰণে পেটে হয়। অনিমন্ত্ৰণে পেটে পিটে দুয়েতেই হয়।

স্মৃতি । তা এত আমি জানিনে; বাঁড়ুয়োর বাড়ি নিমন্ত্ৰণ হয়েচে, সেথায় বে।

উদর । ঐ ও পাড়ায় কুলপালকের বাড়ি? ফলার কেমন রকম?

স্মৃতি । ( সাদৃশ্যে ) ফলার আবার কেমন রকম, কথা শুনে গা জ্বালা করে।

উদর । হা ক্ষেপি, কিছুই জানিসনে! ফলার তিন প্রকার; উত্তম, মধ্যম, আর অধম। ইহাদের প্রত্যেকের লক্ষণ শুনবি? শুনে রাখ, যদি কখন কাজে লাগে।

উত্তম ফলার

ঘিয়ে ভাজা তপ্ত লুচি,

হুচারি আদার কুচি

কচুরি তাহাতে থান দুই।

ছকা আর শাক ভাজা মতিচূর বৈদে খাজা

ফলারের জোগাড় বড়ই ॥

নিখুঁতি জিলাপি গজা ছানাবড়া বড় মজা

গুনে স্ক স্ক করে নোলা ।

হরেক রকম মণ্ডা যদি দেয় গণ্ডা গণ্ডা

বত খাই তত হয় তোলা ॥

খুরি পুর ক্ষীর তায় চাহিলে অধিক পায়

কাতারি কাটিয়ে গুলো দই ।

অনন্তর বাম হাতে দক্ষিণা পানের সাথে

উত্তম ফলার তাকে কই ॥

মধ্যম ফলার

সকু চিড়ে গুলো দই, মত্তমান ফাকা খই

খাসা মণ্ডা পাতপোরা হয় ।

মধ্যম ফলার তবে বৈদিক ব্রাহ্মণে কবে

দক্ষিণাটা ইহাতেও রয় ॥

অধম ফলার

গুমো চিড়ে জলো দই তিত গুড ধেনো খই

পেট ভরা যদি নাহি হয় ।

রোহুঁরেতে মাথা কাটে হাত দিয়ে পাত চাটে

অধম ফলার তাকে কর ॥

এই ত তিন প্রকার ফলার, তা সেথায় কোন প্রকার ?

স্বমতি । তা আমি কি জানি ? আমি ত সেথায় যাই নাই ।

উদর । পায় পায় যেতে পারিস্নে ? এবার অবধি যাইন্ ।

স্বমতি । ( সহাস্ত মুখে ) ভাল তাই হবে, এখন তুমি যাও, আর রঙ্গে  
কাষ নাই ।

উদর । চল্যম—দুর্গা দুর্গা ।

শিশু । ও বাবা ! আমি যাব ।

উদর । ( সক্রোধে ) আঃ পেচু ডাকিলি, দুব হ, যদি ঈশ্বরের ইচ্ছায় একটি  
ফলার পেলাম, এই তার দফা রফা হলো ।

স্বমতি । ছেলেমানুষ, জ্ঞান কি ? তুমি ওকে সঙ্গে নে যাও ।

উদর । ইয়াঃ, একেত সেই খুবড়ো মেয়েদের বে, তায় আর এই অযাত্রা।  
তুই ওকে নে ঘরে যা।

শিশু । ( সরোদনে ) জাঁ জাঁ জাঁ ওমা ! আমি যাব।

স্বমতি । ( ঈষৎ ক্রোধে ) আঃ, নে যাও না কেন—ও কি তোমার ভাগ  
কেড়ে খাবে ? ছেলে মানুষ, কাঁদচে।

উদর । মর মাগি, ওকে নে গে কি হবে, ও কি ফলার কতো শিখেছে ?  
( শিশুর প্রতি ) কেমনে, ফলার কতো পারবি ?

শিশু । হা আমি পারবো।

উদর । ভাল, কেমন পারবি, বল দেখি। কথানা পাত পাতবি ?

শিশু । আমি একখানা পাত পাতবো।

উদর । ( সজ্জভাবে ) একখানা পাত ? তবে খাবি বা কিসে, নিবে বা  
কিসে বল দেখি ?

শিশু । আমি সব খাব।

উদর । তবেই হলো, আজিও তুই কিছুই শিখলিনে।

স্বমতি । আঃ, শিকিই কেন দেও না ? তুমি কি পেট থেকে পড়েই  
শিকেচ ? ছেলেমানুষ, কি জানে, এত তাড়না কর কেন।

উদর । আঃ মলো, এ মাগী বলে কি ? ফলার কি কেউ কারু শেখায় ?  
আমি আপনা হতেই শিখেছি ; কিন্তু ছেলেটা আমার তেমন  
হলো না ! হবে কি, তুই যে প্রতিদিন সকালে পাতের তাড়ি,  
দোত, কলম দে সাজিয়ে গুজিয়ে পাঠশালায় পাঠাইস্, তাতেই  
উচ্ছন্ন গেল। কালির আঁক পাড়লে ধার কর্জ হয় জানিসনে ?  
আমারও ঐরূপ কিছুদিন হয়েছিল। মা বাপ আমাকে গুরু  
মহাশয়ের কাছে দশ বার দিন প্রায় পাঠিয়েছিল, তাতেই আমি  
নষ্ট হবার উপক্রম হয়েছিলাম। কিন্তু আমার অদৃষ্ট ভাল, সেই মা  
বাপ অমনি অক্কা পেলে, আর আমায় পায় কে। তুই তেমনি  
এ ছেলেটার মাথা খেতে বসিছিস্, ওকে নষ্ট করবি ?—যা ইচ্ছে !  
আমি ওরে নে যেতে পারিবো না।

শিশু । ( সরোদনে ) আমি যাব, জাঁ জাঁ।

স্বমতি । ভাল মন্দ সামগ্রী খেতে পায় না, নে যাও, খেয়ে আসবে।

উদর । ভালই খেতে পায় না—মন্দ সামগ্রী খেতে পাবে না কেন?

তুই মাগি ভারি দুষ্ট। আমার অখ্যাত কচ্চিস্।

স্বমতি, । তুমি একে নে যাও, আর রঙ্গে কাষ নাই।

উদর । কি আপদ! ওকে নে গে কি হবে? ওকি খেতে শিখেছে? (শিশুর প্রতি) কেমনরে তুই ফলার কতো শিখেছিস!

শিশু । (চক্ষুর জল মুছিয়া) হাঁ শিকিচি।

উদর । আচ্ছা, বল দেখি, কেমন শিখেছিস? ফলার গে কি খাবি?

শিশু । বাবা? আমি পরমান্ন খাব।

উদর । দেখলি মাগি, দেখলি; ও বানর সন্তান—ওর কি বুদ্ধি আছে, ফলারে কি পরমান্ন থাকে? (শিশুর প্রতি) ওরে, লুচি, মতিচূর, সন্দেশ, দই, এই সকল আছে, এর মধ্যে আগে কি খাবি?

শিশু । আমি আগে দই খাব।

উদর । (শিশুকে চপেটাঘাত পূর্বক) মরে যা, এমন সন্তান থাকাক্ষেয়ে না থাকা ভাল! আগে দই খেলে কি আর কিছু খেতে পারে?

রোক্তগমন শিশুকে অভিমানে ক্রোড়ে লইয়া গৃহে স্বমতির গ্রহান

যাক্ উৎপাত গেল, এখন আমি যাই (পথে গমন) কৈ কাহাকেও যে দেখি না, একলাই যাব? (অগ্রে দেখিয়া) এই যে ন্যায়ালঙ্কার মহাশয় আসিতেছেন।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকে বহুবিবাহ-প্রথার নিন্দা করিবার সঙ্গে সঙ্গে আরও একটি বিবাহ প্রথাকে আঘাত করা হইয়াছে, তাহা বৈদিক ব্রাহ্মণ সমাজের কন্যাবিক্রয়ের প্রথা। এই প্রথা কেবলমাত্র যে বৈদিক ব্রাহ্মণ সমাজে প্রচলিত ছিল, তাহাই নহে—উচ্চ শ্রেণীর হিন্দু ব্যতীত আর সকল শ্রেণীর হিন্দু পরিবারেই তাহার প্রচলন ছিল। ইহা অবশ্য কোন সামাজিক সমস্যার সৃষ্টি করিতে পারে নাই। রামনারায়ণ তর্করত্নও ইহাকে কেবলমাত্র একটি কু-প্রথা বলিয়াই বিবেচনা করিয়াছেন। বিশেষতঃ মধ্যে মধ্যে দেখা যাইতে যে, ‘কন্যা বাণিজ্যিকেরা পাত্রেয় বিজ্ঞাবুদ্ধি রীতি চরিত্র কিছুই বিবেচনা করে না। যাহার নিকটে অভিমত পণ প্রাপ্ত হয়, সে ব্যক্তি জরা জীর্ণ, ব্যাধি শীর্ণ, বিবর্ণ বিরূপ, নির্ভগ হইলেও তাহার করে ঐ স্নেহময় কন্যারত্নকে বিসর্জন করে।’ কিন্তু ইহার নিদর্শন যে সমাজে

অত্যন্ত ব্যাপক ছিল, কিংবা ইহা কোন জটিল সামাজিক সমস্যার সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহা মনে করিবার কোন কারণ নাই। কৌলীন্য প্রথার নিন্দা করিয়া তখনকার দিনে যে সমস্ত নাটক রচিত হইয়াছিল, তাহাদের সংখ্যাই সমাজ সংস্কারমূলক নাটকের মধ্যে সর্বাধিক ছিল। এই কৌলীন্য প্রথার সঙ্গে পণপ্রথাও জড়িত। সুতরাং কৌলীন্যের নিন্দাসূচক নাটকের মধ্যে পণপ্রথা বিষয়ক নাটকগুলিকেও গ্রহণ করা সঙ্গত, কিন্তু পণপ্রথা ক্রমে কুলীন সমাজ হইতে অগ্রাগ্র সমাজেও বিস্তার লাভ করিয়া অতি ভয়ঙ্কর রূপ ধারণ করিয়াছিল, সেইজন্য তাহা স্বতন্ত্র আলোচনার যোগ্য।

কৌলীন্য প্রথা যে কত ব্যাপক. আকার লাভ করিয়াছিল, তাহা সমসাময়িক পত্র পত্রিকার উক্তি হইতেও জানিতে পারা যায়। একটি সংবাদপত্রে উল্লেখিত হইয়াছে যে—

‘পূর্ববঙ্গে বারজন কুলীন আছেন, তাঁহাদের সর্বসমেত ৬৫২টি বিবাহ। তন্মধ্যে একজনের ৮০টি, বাকি ১১ জনের ৫৭২টি। ইহাদের মধ্যে যিনি সর্বাধিক হতভাগ্য, তাঁহার কেবলমাত্র ৪০টি পত্নী। সর্বশ্রেষ্ঠ কুলীন চুড়ামণির বয়স ৭০ বৎসর ও সর্ব কনিষ্ঠের বয়স ৪০ বৎসর।’

(অনুসন্ধান, ২২শে মাঘ ১২২৫)

এই প্রথা যে পূর্ববঙ্গেই এত ব্যাপক আকার লাভ করিয়াছিল, তাহা নহে, পশ্চিমবঙ্গ হইতেও অসংখ্য বৃত্তান্তের সন্ধান পাওয়া যায়। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় হুগলী জেলার গ্রামে গ্রামে ভ্রমণ করিয়া বহুবিবাহকারী কুলীনদিগের সন্ধান করিয়াছিলেন। তিনি তাঁহার ‘বহুবিবাহ’ নামক গ্রন্থে ইহাদের যে একটি তালিকা প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা হইতে জানিতে পারা যায়, ৫৫ বৎসর বয়স পর্যন্ত ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় নামক এক কুলীন ৮০টি, ৬৪ বৎসর বয়স পর্যন্ত ভগবান চট্টোপাধ্যায় নামক কুলীন ৭১টি, ৫৫ বৎসর বয়স পর্যন্ত পূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় নামক ব্যক্তি ৬২টি, ৪০ বৎসর বয়স পর্যন্ত মধুসূদন মুখোপাধ্যায় নামক এক ব্যক্তি ৫৬টি বিবাহ করিয়াছিলেন। তাঁহার তালিকা অনুযায়ী দেখা যায় যে, ৫০ জন ব্যক্তি গড়পড়তায় ৫০ বৎসর বয়সের মধ্যেই ১৪৬৮টি বিবাহ করিয়াছিলেন। সুতরাং রামনাথ্যণ তর্করত্ন তাঁহার ‘কুলীন কুল-সংস্কার’ নাটকে ঘটনার যে কোন অতিরঞ্জিত চিত্র প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহা বলিবার উপায় নাই।

রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের চিত্রগুলি যে অতিরঞ্জিত নহে, বরং যথার্থ তাহা সমসাময়িক আরও বহু বিষয় হইতে জানিতে পারা যায়। এই বিষয়ে ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানসাগর মহাশয় যে দুইখানি গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন, তাহাদের মধ্যে রামনারায়ণের পূর্বেই তিনি অম্লরূপ বিষয়ের উল্লেখ করিয়া এই বিষয়ে সংস্কারের কার্যে ত্রুটি হইয়াছিলেন। এই বিষয়ক তাঁহার প্রথম গ্রন্থখানির নাম ‘বহু বিবাহ রহিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক বিচার’, দ্বিতীয় গ্রন্থখানিও এই নামেই প্রকাশিত হয়, তবে তাহাতে ‘দ্বিতীয় প্রস্তাব’ এই কথাগুলি যুক্ত ছিল।

বিজ্ঞানসাগর তাঁহার এই বিষয়ক প্রথম গ্রন্থখানিতে উল্লেখ করিয়াছেন, ‘কুলীন ভগিনী এবং কুলীন ভাগিনেয়ীদের বড় দুর্গতি। তাহাদিগকে পিত্রালায়ে অথবা মাতুললায়ে থাকিয়া পাচিকা ও পরিচারিকা উভয়ের কর্ম নির্বাহ করিতে হয়। প্রাতঃকালে নিদ্রাভঙ্গ, রাত্রিতে নিদ্রা গমন, এ উভয়ের অন্তবর্তী দীর্ঘকাল, উৎকট পরিশ্রম সহকারে সংসারের সমস্ত কার্য নির্বাহ করিয়াও, তাঁহারা স্থূলীলা ভ্রাতৃভাৰ্যাদিগের নিকট প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারেন না। তাঁহারা সর্বদাই তাহাদের উপর খড়্গহস্ত। তাঁহাদের অশ্রুপাতের বিশ্রাম নাই বলিলে বোধ হয়, অত্যাক্তি দোষে দূষিত হইতে হয় না। উত্তর সাধকের সংযোগ ঘটিলে, অনেকানেক বয়স্ক কুলীন মহিলা ও কুলীন দুহিতা, যন্ত্রণাময় পিত্রালায় ও মাতুললায় পরিত্যাগ করিয়া, বারাক্ষণা বৃষ্টি অবলম্বন করেন।’

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে তাঁহার ‘সংবাদ প্রভাকর’ পত্রিকায় লিখিয়াছেন, ‘এমপ প্রবাদ আছে যে কোন এক কুলীন মহাশয় একেবারে তাঁহার সম্বন্ধের অন্নপ্রাশনের নিমন্ত্রণ পত্র পাইয়া মহাবিস্ময়াপন্ন হইয়াছেন, এমন সময় তাঁহার পিতা তাঁহাকে এই বলিয়া সান্ত্বনা করিলেন যে, “ওরে বাপু, কেন এত খীণমান হইয়াছ? আমি তোমার উপনয়ন কালে জানিতে পারিয়াছিলাম।” যাহা হউক, কৌলীন্য প্রথা প্রচলিত থাকিতে যে এদেশের সতীত্বের অনেক হানি হইতেছে, তাহা এক প্রকার সকলেই জানেন।’

দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, রামনারায়ণ তাঁহার ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটকে’ অম্লরূপ একটি বিষয়ের উল্লেখ করিয়াছেন। ইহা যে তাঁহার পূর্বেই সাহিত্যে স্থান লাভ করিয়াছিল, ঈশ্বর গুপ্তের এই উল্লেখ হইতেই তাহা জানিতে পারা যায়। সুতরাং রামনারায়ণ এই বিষয়েও কিছু অতিরঞ্জন করেন নাই।

১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ রামনারায়ণের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটক’ রচনার এক

বৎসর পূর্বে ‘সংবাদ ভাস্কর’ নামক পত্রিকায়ও চন্দ্রমাধব চট্টোপাধ্যায় তাঁহার এক প্রবন্ধে উল্লেখ করিয়াছেন,

‘এখনকার কুলচূড়ামণি বাহার। কুম্ব-বিষ্ণু প্রভৃতির সন্তান, তাঁহার। কেবল বিবাহ করিয়াই জীবিকা নির্বাহ করেন, তাঁহাদের বিবাহের সংখ্যা নাই। কেহ কেহ পঞ্চাশৎ, কেহ অশীতি, কেহ শত, কোন ব্যক্তি সार्ধশত, কিন্তু তিন শত ষষ্ঠী বিবাহের অধিক শ্রুত হয় নাই। উক্ত কুলগর্বিত মহাশয়দিগের বিবাহের বয়স নির্দিষ্ট এই যে সপ্তম বর্ষ হইতে শমন সদন গমন পর্যন্ত সর্বদাই মুখ্যকাল। কন্তা বিবাহের কাল প্রসূতির উদয় হইতে নির্গতাবধি অস্তিমকাল পর্যন্ত দম্পতীর মধ্যে ন্যূনাধিক্য বয়সে বিবাহের বাধা নাই, সপ্তম বর্ষীয় বালকের সহিত অশীতি বর্ষীয়া বৃদ্ধার এবং ত্রয়োদশ দিবসের কন্তার সহিত নবতি বর্ষীয় প্রাচীনের অনায়াসে বিবাহ হইতেছে।.....অনেকানেক বিবাহোপজীবী মহাশয়ের। কুলে দোষ হইবার আশঙ্কায় এ পথে কন্তাদিগের বিবাহ দেন না, তাহাকে যত্নরা বলিয়া থাকেন, অর্থাৎ ষম তাহার বয়। আরো অনেক কুলভি-মানী মহাশয়দিগের ধারণাবতী মতির ন্যূনতা প্রযুক্ত পরিচারকের হস্তে অশ্বজিন স্বরূপ বিবাহের এক নির্দিষ্ট পত্র আছে। ভৃত্য সেই লিপি দৃষ্টে কোন স্থানে কাহার কন্তা বিবাহ করিয়াছিলেন, তাহা বলিলে তদনুসারে খণ্ডমালায় গমন করেন।’

উক্ত ‘সংবাদ প্রভাকর’ এবং ‘সংবাদ ভাস্করে’র বিবরণগুলি যদি আংশিকও সত্য হয়, তথাপি রামনারায়ণ ভট্টরত্নের বর্ণনার মধ্যে যে কোন অতিরঞ্জন দোষ ঘটিয়াছে, তাহা মনে করা যায় না।

‘স্বকৃতভঙ্গ’ কুলীনদিগের অনাচার কুলীনদিগের অপেক্ষাও ঘৃণ্য প্রকৃতির হইয়া উঠিয়াছিল, সমসাময়িক একজন কবিও তাহাদের সম্পর্কে লিখিয়াছেন,

যে জন স্বকৃত ভঙ্গ ভূমিতে না পড়ে অঙ্গ  
শতেক দূশত বার নারী।

যেখানে যেখানে যায়, জামাই আদরে খায়  
মুজ্জা লইবারে বাড়ে জারি ॥

ছু চারি বৎসর পরে যদি পতি পায় ঘরে—  
তাহে হয় একরূপ ঘটন।

টাকা দেহ এই বুলি প্রায় হয় চুলাচুলি  
বন্দে হয় রজনী বঞ্চন ॥



ইথে কি সতীত্ব থাকে

জাতিকুল কেবা রাখে

বিবাহ সে সংস্কার মাত্র।

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কবিতাবলী’তে ‘কুলীন মহিলা বিলাপ’ নামক একটি কবিতা পাওয়া যাইবে। ইহা ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় কুলীনের বহুবিবাহ নিবারণ জন্ত যে আইন বিধিবদ্ধ করাইবার উত্তোগ করেন, সেই উপলক্ষে রচিত হইয়াছিল। মার্জিত রুচিবোধের ভিতর দিয়া কবিতাটি রচিত হইলেও ইহাতেও কুলীন-কন্নার অন্তর্বেদনা এই ভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। মহারাণী ভিক্টোরিয়াকে উদ্দেশ্য করিয়া কুলীন নারী বলিতেছ—

‘কি জানাব জননি গো হৃদয়ের ব্যথা !

দাসীর(ও) এহেন ভাগ্য না হয় সর্বথা।

কী ঘোড়শী বালা কিংবা প্রবীণা রমণী

প্রতিদিন কাঁদিছে মা দিন দণ্ড গণি।

কেহ কাঁদে অশ্রুভাবে আপনার তরে,

কারো চোক্ষে বারিধারা শিশু কোলে ক’রে।

কত পাপ শ্রোত মাতা প্রবাহিত হয়,

ভাবিতে বোমাঝ দেহ, বিদরে হৃদয়।

হা নৃশংস অভিমান কোলীন্য আশ্রিত !

হা নৃশংস দেশাচার রাক্ষস পালিত।

আমাদের যা হবার হয়েছে জননি—

কর রক্ষা এই ভিক্ষা এ’ সব নন্দিনী।’

সুতরাং স্বামনারায়ণের বর্ণনা যে অতিরঞ্জিত নহে, তাহা ইহা হইতেও বুঝিতে পারা যাইবে।

বহুবিবাহ প্রথা যে কেবল মাত্র কোলীন্ড প্রথার সঙ্গেই সংযুক্ত ছিল, তাহাই নহে, একদিক দিয়া কুলীন ব্রাহ্মণ সমাজের অনুকরণে অন্যান্য উচ্চবর্ণের মধ্যে যেমন কোলিন্ড প্রথার সৃষ্টি হইয়া তাহাদের মধ্যে বহুবিবাহের দোষ প্রবেশ করিয়াছিল, তেমনই অন্যদিক দিয়া কোলীন্ড প্রথার সঙ্গে সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্কিত ভাবেও সমাজে বহুবিবাহ প্রথার সৃষ্টি হইয়াছিল। কুলীন সমাজের বহুবিবাহের সঙ্গে কুলীনেতর সমাজের বহুবিবাহের মূল পার্থক্য,—কুলীন স্বামীদিগের যেমন পত্নীদিগের ভরণপোষণের কোন দায়িত্ব ছিল না, শেষোক্ত শ্রেণীর বহুবিবাহে তেমন ছিল না, সেখানে

সকল পত্নীকেই ভরণপোষণ করিবার দায়িত্ব বহুপত্নীক স্বামীই গ্রহণ করিতেন, নিজ গৃহে সকল জীবই স্থান হইত। অর্থনৈতিক স্বচ্ছলতা এই শ্রেণীর বহুবিবাহের মূল অবলম্বন ছিল। ইহার মধ্যে একটি নূতন সমস্তার সৃষ্টি হইত। বহু পত্নী একই স্বামীকে আশ্রয় করিয়া একই গৃহে বাস করিবার ফলে দাম্পত্য জীবনে বিভিন্ন পত্নীর মধ্যে যে স্বাভাবিক ঈর্ষামূলক প্রতিদ্বন্দ্বিতার সৃষ্টি হইত, তাহাতে অধিকাংশ পারিবারিক জীবনই বিষাক্ত হইয়া উঠিত। দেবীবর ঘটকের মেলবন্ধনের ফলে কুলীন পুরুষের বহুবিবাহ এবং কুলীন কন্যাদিগের এক পাত্রে বহু জনের বিবাহ দেওয়া যেমন সামাজিক দিক দিয়া অপরিহার্য হইয়া উঠিয়াছিল, এই শ্রেণীর বহুবিবাহ তেমন ছিল না। ইহা ব্যক্তিবিশেষের ইচ্ছাকৃত ছিল, সুতরাং ইহার ষথার্থ রূপটি নাটকের ভিতর দিয়া প্রত্যক্ষ করাইয়া তাহার দোষ ফুটাইয়া তুলিতে পারিলে, তাহা দ্বারা সামাজিক এবং পারিবারিক কল্যাণ সাধন যত সহজে সম্ভব ছিল, কুলীনের বহুবিবাহের দোষ-ক্রটিমূলক নাটকের মধ্য দিয়া তাহা তত সহজ ছিল না। কৌলীন্য-নিঃসম্পর্কিত বহুবিবাহ প্রথার দোষ নির্দেশ করিয়াই এদেশে নাটক অধিক রচিত হইয়াছে।

এই শ্রেণীর বহুবিবাহ পৃথিবীর বহু প্রাচীন দেশেই প্রচলিত ছিল এবং এখনও বহু আদিবাসী সমাজে প্রচলিত আছে। প্রাচীন সমাজের বিভিন্ন গোষ্ঠীর জনসংখ্যা বৃদ্ধির দিকে নানা কারণেই বিশেষ লক্ষ্য ছিল, সেই সকল সমাজের মধ্যেই বহুবিবাহ প্রথা সামাজিক প্রয়োজনেই একদিন উদ্ভূত হইয়াছিল, কালক্রমে তাহা ভোগবিলাসী ব্যক্তিদিগের ভোগলালসা চরিতার্থ করিবার কাষেই নিয়োজিত হয়।

রামনারায়ণ তর্করত্ন যেমন কুলীনের বহুবিবাহের নিন্দা করিয়া তাঁহার ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক রচনা করিয়াছিলেন, তেমনই তিনি এই শ্রেণীর সাধারণ বহুবিবাহ প্রথার নিন্দাসূচক ‘নব নাটক’ নামে একখানি নাটক রচনা করেন। তাহা ১৮৬৬ সনে প্রকাশিত হয়। ইহাই বাংলা সাহিত্যে এই শ্রেণীর সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য নাটক এবং পরবর্তী বহু নাটকেই ইহার আদর্শ গৃহীত হইয়াছে। সুতরাং নাটকখানি বিস্তৃত আলোচনার যোগ্য—

রামনারায়ণের দ্বিতীয় পূর্ণাঙ্গ সামাজিক নাটক ‘নব নাটক’ও তাঁহার পারিতোষিক প্রাপ্ত রচনা। জোড়াসাঁকো ঠাকুর-বাড়ীর গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও জ্যোতিবিন্দ্রনাথ ঠাকুরের বাল্যকাল হইতেই নাট্যাভিনয়ের দিকে গভীর

অনুরাগ ছিল। তাঁহারা স্বগৃহেই একটি নাট্যশালায় প্রতিষ্ঠা করেন, ইহাই জেড স্ট্রোকো নাট্যশালা নামে পরিচিত। এই নাট্যশালায় অভিনয় করিবার জন্য উপযুক্ত নাটকের অভাব অনুভূত হইলে, ইহার প্রতিষ্ঠাতৃগণ বহুবিবাহ বিষয়ক একখানি উৎকৃষ্ট নাটকের জন্য দুইশত টাকা পুরস্কার ঘোষণা করিয়া ইংরেজি সংবাদপত্র ‘ইণ্ডিয়ান ডেলি নিউজ’ পত্রিকায় এক বিজ্ঞাপন প্রচার করেন। তারপর রামনারায়ণ তর্করত্নের উপর এই ভার দিয়া বিজ্ঞাপন প্রত্যাহার করেন। রামনারায়ণ ‘নব নাটক’ রচনা করিয়া দুইশত টাকা পুরস্কার লাভ করেন। কৃতজ্ঞতার চিহ্নস্বরূপ রামনারায়ণ নাটকখানি গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের নামে উৎসর্গ করেন। উৎসর্গ-পত্রে তিনি এইভাবে গুণেন্দ্রনাথের উল্লেখ ও তাঁহার নাটকের উদ্দেশ্য ব্যক্ত করেন :

“মহাশয়! আপনকার এই অল্পবয়সে অনল্প দেশহিতৈষিতা বদান্ধতা ও রসজ্ঞতাাদি গুণগ্রাম সন্দর্শনে সান্তিশয় সন্দেহ হইয়া সন্তোষ প্রকাশার্থ এই নব-নাটক স্বরূপ কুসুমমালা মহাশয়কে প্রদান করিলাম। ইহা বহুবিবাহ প্রভৃতি বিবিধ কু প্রথা নিবারণের নিমিত্ত সদুপদেশ স্ত্রে নিবদ্ধ।”

নাট্যোল্লিখিত কাহিনী সংক্ষেপে এইরূপ—

প্রথমতঃ নান্দী ও অতঃপর নটী এবং সূত্রধার প্রবেশ করিয়া ষথারীতি বিষয়বস্তুর ইঙ্গিত দিয়া গেল, তারপর মূল কাহিনী আরম্ভ হইল। গবেশবাবু গ্রাম্য জমিদার, তাঁহার পত্নীর নাম সাবিজী, তাঁহাদের দুই পুত্র—সুবোধ ও সুনীল। গবেশবাবুর বয়স পঞ্চাশ অতিক্রম করিয়াছে, তিনি তাঁহার প্রথমা স্ত্রী বর্তমানেই বৃদ্ধ বয়সে পুনরায় দারপরিগ্রহ করিবার সঙ্কল্প করিলেন। তাঁহার কয়েকজন স্ত্রাবক এই বিষয়ে তাঁহাকে উৎসাহ দিতে লাগিল। দুই একজন সমাজ-সংস্কারক ইহার বিরোধিতা করিয়া ব্যর্থকাম হইলেন। গবেশবাবু চন্দ্রলেখা নামী এক বালিকাকে বিবাহ করিয়া আনিয়া গৃহে তুলিলেন। সাবিজী অতি সুনীলা, তিনি স্বামীর দ্বিতীয়বার বিবাহ করাতে কোন প্রকার অসন্তোষ প্রকাশ করিলেন না। কিন্তু চন্দ্রলেখা তাঁহার ও তাঁহার দুইটি পুত্রের উপর অত্যন্ত দুর্ব্যবহার করিতে আরম্ভ করিল। গবেশবাবুকে সে অল্পদিনেই সম্পূর্ণ বশ করিয়া লইল। স্বামীর সম্পত্তি নিজের নামে লিখাইয়া লইয়া প্রথম পক্ষের স্ত্রী ও তাহার পুত্রদ্বিগকে ইহা হইতে সম্পূর্ণ বঞ্চিত করিল। সাবিজীকে অন্তঃপুর হইতে বিতাড়িত করিয়া দিয়া তাঁহার নিমিত্ত বাহির আঙ্গিনার এক গোলপাতার ঘর বাঁধিয়া

দিল। সাবিত্রী তাহাতেই আসিয়া আশ্রয় লইলেন। মাতার এই দুঃখ ও অপমান সহ্য করিতে না পারিয়া দ্রোষ্টা পুত্র স্তবোধ দেশান্তরী হইল। সাবিত্রীর উপর চন্দ্রলেখার অত্যাচার ক্রমশঃই বাড়িতে লাগিল। তাঁহার কেবল চক্ষুজল সার হইল। একদিকে নিকৃষ্ট পুত্রের জন্ত দুর্ভাবনা ও অন্যদিকে চন্দ্রলেখার অত্যাচার এই উভয়ের মধ্যে পড়িয়া সাবিত্রী আর কিছুতেই স্থির থাকিতে পারিলেন না। কোনদিন কোন দুঃখভোগে তাঁহার অভাস ছিলনা। ক্রমে তাঁহার সকল অসহ্য হইয়া উঠিল। একদিন তিনি উৎকণ্ঠে আসন্নমৃত্যু করিলেন। নানা সাংসারিক দৃষ্টিভঙ্গি গবেষণাব্যবস্থার স্বাস্থ্যভঙ্গ হইল, অল্পদিনের মধ্যে তিনিও প্রাণত্যাগ করিলেন। মাতার সম্পর্কে এক দুঃস্বপ্ন দেখিয়া স্তবোধ বিদেশ হইতে ফিরিয়া আসিল। আসিয়া মাতাপিতা উভয়েরই মৃত্যুসংবাদ পাইল। মাতার জন্ত তাহার আক্ষেপের আর সীমা রহিল না। তারপর যখন শুনিতে পাইল, মাতা আত্মঘাতিনী হইয়াছেন, তখন সে মুছিত হইয়া পড়িয়া গেল, তাহার এই মূর্ছা আর ভাঙিল না।

রামনারায়ণের 'নব নাটক' রচনার পূর্বে দীনবন্ধুর প্রথম দুইখানি নাটক অর্থাৎ 'নীল-দর্পণ' ও 'নবীন তপস্বিনী' এবং মাইকেল মধুসূদন দত্তের সব কয়খানি নাটকই প্রকাশিত হইয়া গিয়াছে। 'নব নাটকের' এক স্থলে (তৃতীয়াক) রামনারায়ণ দীনবন্ধুর 'নীল-দর্পণের' কথাও উল্লেখ করিয়াছেন। অতএব 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটক রচনার যে একটি ঐতিহাসিক মূল্য ছিল, 'নব নাটকের' তাহা নাই। বিশেষতঃ 'নব নাটক' রচনাকালীন রামনারায়ণের সম্মুখে তৎকালীন বাংলা নাট্য-সাহিত্য রচনার একটি আদর্শ বর্তমান ছিল—'নব নাটকে' যে তাহাই কতক অনুসরণ করা হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ইহাদের মধ্যে প্রধান—নাট্য-কাহিনীর পরিণতি। 'নব নাটক' পূর্ণাঙ্গ বিষাদাস্তক নাটক—কিন্তু ট্রাজিডি নহে। ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে মাইকেল মধুসূদন তাঁহার 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক ও দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার 'নীল-দর্পণ' নাটক বিষাদাস্তক করিয়া রচনা করিয়াছিলেন এবং সেই নাটক দুইখানি তৎকালীন বাংলা সাহিত্যে সমাদর লাভ করিয়াছিল। অতএব যদি বলা যায় যে, রামনারায়ণ তাঁহাদেরই আদর্শে তাঁহার 'নব নাটকের' কাহিনী স্পষ্টভাবে বিষাদাস্তক করিয়া রচনা করিয়াছিলেন, তাহা হইলে ভুল হইবে না। এমন কি, একথাও

বলা যাইতে পারে যে, ইহার সঙ্গে 'নৌল-দর্পণের' বিয়োগাত্মক পরিণতির কাহিনীগত অনেক সাদৃশ্য আছে। 'নব নাটকের' ভাষা 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটকের ভাষা অপেক্ষা অনেক উন্নত। ইহার শিক্ষিত চরিত্রের ব্যবহৃত সাধু ভাষা অনেকটা প্রাঞ্জল হইয়া আসিয়াছে এবং জ্ঞী ও অজ্ঞাত অশিক্ষিত চরিত্রের ভাষাও গ্রাম্যতামুক্ত হইয়া সাহিত্যিক পরিচ্ছন্নতা লাভ করিয়াছে। এই ভাষা মাইকেল কিংবা দীনবন্ধুর ভাষা নহে। ভাষা বিষয়ে রামনারায়ণের একটি বিশিষ্ট স্বকীয়তা ছিল, তাহার পরিচয় তাঁহার 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' নাটকের ভিতর দিয়া যেমন প্রকাশ পাইয়াছে, তাঁহার আরও পরিণত রচনা 'নব নাটকের' ভিতর দিয়াও তেমনই প্রকাশ পাইয়াছে। 'কুলীন কুল-সর্বস্ব'র ভাষা ক্রমপরিণতির ধারায় অগ্রসর হইয়া গিয়া 'নব নাটকের' মধ্যে স্বাভাবিক পরিণতি লাভ করিয়াছে। এই ধারাটি রামনারায়ণের নিজস্ব সৃষ্টি—তাঁহার বিবিধ নাট্য ও গল্প রচনার মধ্য দিয়াই এই ধারাটি অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। একথা সত্য যে, ইতিমধ্যে ঈশ্বরচন্দ্র ও অক্ষয়কুমারের রচনাসমূহ প্রচারিত হওয়ার ফলে বাংলা গল্পের একটি বিশিষ্ট রূপ স্থির হইয়া গিয়াছিল। কিন্তু তাহা সন্দেহও এতখানি স্বীকার করিতে হয় যে, রামনারায়ণের ক্ষেত্র ছিল স্বতন্ত্র এবং সেই স্বতন্ত্র ক্ষেত্রে তাঁহার নিজস্ব বিষয়ের উপযোগী করিয়া রামনারায়ণ নিজেই তাঁহার ভাষাকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। এইজন্যই এই বিষয়ে তাঁহার সমসাময়িক কোন গল্প লেখকের প্রভাব তাঁহার উপর অনুভব করা যায় না। 'নব নাটকের' আর একটি প্রধান গুণ—ইহার মধ্যে কোথাও 'কুলীন কুল-সর্বস্ব'র মত পয়ার-ত্রিপদী ছন্দে রচিত দীর্ঘ পঙ্খ ব্যবহৃত হয় নাই। মাত্র এক স্থলে সংক্ষিপ্ত একটি পঙ্খের ব্যবহার করা হইয়াছে, তাহা নগণ্য। এই বিষয়ে যে তিনি দীনবন্ধুর নিকট ঋণী তাহা বলিতে পারা যায় না। কারণ দীনবন্ধুর 'নৌল দর্পণ' ও 'নবীন তপস্বিনী'র মধ্যে সুদীর্ঘ পঙ্খ রচনার ব্যবহার আছে। এই বিষয়ে দীনবন্ধু যে রামনারায়ণের 'কুলীন কুল-সর্বস্ব' অনুকরণ করিয়াছেন, একথা পূর্বে বলিয়াছি। ইহা 'নব নাটকের' একটি প্রধান গুণ। কিন্তু ইহার সম্পূর্ণ কৃতিত্ব রামনারায়ণেরই প্রাপ্য কিনা তাহা বিবেচনার বিষয়। কারণ ইতিপূর্বে প্রকাশিত মাইকেল মধুসূদনের কোন নাট্য রচনার মধ্যেই মিত্রাকরে রচিত কোন পঙ্খ ব্যবহৃত হয় নাই। রামনারায়ণের 'নব নাটক' রচনায় তাহার প্রভাব কার্যকর হইয়া থাকিবে কিংবা রামনারায়ণ

তঁাহার নাট্য-ভাষার ক্রমবিকাশের ধারার মধ্যে ইহার অনাবশ্যকতা নিজেই উপলব্ধি করিয়া থাকিবেন। কারণ, দেখিতে পাওয়া যায় নাটকের মধ্যে মাইকেল কর্তৃক মিত্রাক্ষর রচনা পরিত্যক্ত হইলেও তঁাহার প্রভাব দীনবন্ধুর প্রথম দিককার রচনাগুলির উপর কার্যকর হইতে পারে নাই। অতএব মাইকেলের নাট্য-ভাষার প্রভাব সমসাময়িক নাট্যকারদিগের মধ্যে কার্যকর হইয়াছিল বলিয়া মনে হইতে পারে না। এমন কি, রামনারায়ণ মাইকেল ও দীনবন্ধুর দৃষ্টান্ত অনুসরণ করিয়া তখন পর্যন্ত নান্দী ও প্রস্তাবনার অংশ তঁাহার ‘নব নাটক’ হইতেও পরিত্যাগ করেন নাই। ‘নব নাটকের’ মধ্যে কোন কোন স্থলে দীনবন্ধুর ‘নীল-দর্পণের’ প্রভাব থাকিলেও ইহাতে মাইকেলের কোন নাট্য রচনার প্রভাব অনুভূত হয় না। অতএব ‘নব নাটক’ রচনার ভাষাগত সার্থকতার সম্পূর্ণ কৃতিত্ব রামনারায়ণেরই প্রাপ্য বলিয়া মনে হয়।

‘নব নাটকের’ মধ্যে রামনারায়ণ ইংরেজি নাটকের অনুকরণে অঙ্কের অন্তর্গত করিয়া গভাঁক বা Scene ব্যবহার করিয়াছেন, ‘কুলীন কুল সর্বস্ব’-নাটকে তাহা করেন নাই। এই বিষয়ে যে রামনারায়ণ মাইকেল ও দীনবন্ধুকে অনুসরণ করিয়াছেন, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’কে একটি সমাজচিত্র বা সামাজিক নক্সা বলা হইলেও ‘নব নাটক’ নাটকের মর্যাদা লাভের অধিকারী। ইহার মধ্যে কোন কোন চরিত্রসৃষ্টি সার্থক হইয়াছে। দুই একটি এখানে আলোচনা করিয়া দেখান যাইতে পারে।

প্রথমতঃ গ্রাম্য জমিদার গবেশবাবুর চরিত্র। ইহাকে নাটকের নায়ক বলা যাইতে পারে। তঁাহার মধ্যে বিলাসিতা-প্রিয় ও নিষ্কর্মা গ্রাম্য জমিদার-দিগের একটি সুন্দর চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। তোষামোদকারী পরিবৃত হইয়া তিনি ‘মুখের স্বর্গে’ বাস করেন। নিতান্ত খেয়ালবশতঃই তিনি দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ করিলেন। তঁাহার চরিত্রের মধ্যে দৃঢ়তা নাই, নিজে গভীরভাবে চিন্তা করিয়া কিছু করিতে পারেন না, সেইজন্য পরিণাম চিন্তা না করিয়াই তিনি এই কাজ করিয়া ফেলিলেন। অতএব এই কার্য নিতান্ত তঁাহার চরিত্রানুযায়ীই হইয়াছে। তারপর বিবাহ করিয়া অল্পদিনের মধ্যেই যখন ইহার বিষময় ফল বুঝিতে পারিলেন, তখন এই কার্যের জন্য তঁাহার আর অনুতাপের সীমা রহিল না। তঁাহার প্রথম পরিণীতা পত্নীর জন্য তঁাহার সহানুভূতি কোমলমি তিনি গোপন করিতে পারেন নাই। দ্বিতীয়া স্ত্রীকে

তিনি ভয় করেন। তাঁহার মত ব্যক্তিত্বহীন পুরুষের পক্ষে তাহাও নিতান্তই স্বাভাবিক। তিনি মনে মনে একথা বুঝেন 'দ্বৈগুণ হওয়া কাপুরুষের কর্ম' (৫ম অঙ্ক)। তিনি দ্বৈগুণ নহেন, তবে অবস্থাবিপাকে পড়িয়া দ্বিতীয়া স্ত্রীকে তিনি ভয় করিয়া চলেন। এই ভয় হইতেই তাঁহার ইচ্ছার বিরুদ্ধে তিনি কিছু করিয়া উঠিতে পারেন না। তাঁহার মধ্যে একটি রক্তমাংসের মায়াবের পরিচয় পাওয়া যায়। বাড়ীর ভিতর হইতে কান্নার শব্দ শুনিয়া তিনি প্রথমা স্ত্রীর বিপদ আশঙ্কা করিয়া অধীর হইয়া উঠেন। তিনি বলেন, 'চন্দ্রলেখা আমায় মাত্যে পাননি বল্যে সাবিত্রীকেই কি গে, মারলেন নাকি। আহা! তাহ'লে মাগী আর বাঁচবে না, একে পুত্রশোকে কাতর, অতি শীর্ণ হয়েছে।' (৫ম অঙ্ক)। এই বলিয়া তিনি অধোমুখে চিন্তা করিতে লাগিলেন। সাবিত্রীর মৃত্যু-সংবাদ শুনিয়া তাঁহার আচরণ ও তাঁহার চরিত্রাত্মযায়ী হইয়াছে। এই নাটকের মধ্যে গবেশবাবুর আত্মোপাস্ত একটি সুস্পষ্ট মানবিক পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে।

তারপরই গবেশবাবুর দ্বিতীয়া স্ত্রী চন্দ্রলেখার কথা উল্লেখ করিতে হয়। চন্দ্রলেখা বৃদ্ধ স্বামীর তরুণী ভার্যা। শুধু তাহাই নহে, চন্দ্রলেখার এক বর্ষিয়সী সতীন ও তাহার দুই বালক পুত্র আছে। যে সংসারের মেঘেরা বালিকা বয়সেই বারব্রতের ভিতর দিয়া 'সতীন কাটিয়া আলতা পরিতে' শিখে, চন্দ্রলেখা সেই সংসারেরই সম্ভান। অতএব তাহার নিকট তাহার হৃদভাগিনী সতীন ও তাহার দুই পুত্রের উপর যে ব্যবহার করা সঙ্গত, সেই রকম ব্যবহারই পাইয়া থাকি। স্বামীর নিকট সে স্বাভাবিক প্রেম ও প্রীতি পাইতে পারে না—কারণ, তাহাদের মধ্যে বয়সের অনেক ব্যবধান। অতএব স্বামীর প্রতি তাহার কোন কর্তব্যবোধ নাই। বরং তাঁহার প্রতি তাহার আক্রোশ থাকিবার কথা। কারণ, সে বুদ্ধিমতী; সেইজন্যই সে বুঝিতে পারে যে, তাহার নারীজন্ম ব্যর্থ করিবার জন্য তাহার বৃদ্ধ স্বামীই দায়ী। তাহার কোন শিক্ষা বা সংস্কার নাই। অতএব এই অবস্থায়' সে স্বামীর প্রতি কি ব্যবহার করিতে পারে, তাহাও সহজেই অনুমেয়। রামনারায়ণ তাঁহার নাটকের মধ্যে চন্দ্রলেখার চরিত্রগত এই বৈশিষ্ট্যগুলি আনুপূর্বিক বক্ষা করিয়াছেন। শুধু তাহাই নহে, ইহার অতিরিক্তও চন্দ্রলেখার যে একটি পরিচয় আছে, তাহাও তিনি প্রকাশ করিয়াছেন—তাহা সখীগণের সঙ্গে তাহার ব্যবহার। চপলা ও চন্দ্রকলা চন্দ্রলেখার সখী। ইহাদের সঙ্গে আচরণে চন্দ্রলেখা একেবারে

নূতন মাহু—সে এখানে চকলা ও হাশ্রময়ী আনন্দ-প্রতিমা। তাহার এই পরিচয়টি প্রকাশ করিয়া নাট্যকার নিজেও তাহার প্রতি তাহার অবস্থার জ্ঞান পাঠকের সহায়ত্বটি সৃষ্টি করিয়াছেন। যখন তাহাকে চপলা ও চন্দ্রকলার সঙ্গে দেখিতে পাই, তখন বার্থই এই বলিয়া তাহার জ্ঞান দুঃখ হয় সে, গবেশ-বাবু তাহার পক্ষে কতই না অল্পযুক্ত। চন্দ্রলেখার নারীজীবনের সকল কামনা-বাসনাই জাগ্রত আছে, কিন্তু গবেশবাবুর নিকট হইতে তাহার কিছুই পূর্ণ হইবার নহে। অতএব গবেশবাবুর প্রতি এইজন্য পাঠকেরও আক্রোশের অন্ত নাই। এই ভাবটি যে নাট্যকার সার্থক ভাবে সৃষ্টি করিতে পারিয়াছেন, তাহাতেই নাট্যকারের একটি বিশিষ্ট কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে। এই বিষয়টি ভাল করিয়া বুঝিতে পারিলেই, চন্দ্রলেখা যে বৃদ্ধ স্বামীকে গ্রহণ করিবার জ্ঞান ও পাতিয়া বসিয়া থাকে, তাহার স্বাভাবিকতা হৃদয়ঙ্গম করা যাইবে।

গবেশবাবুর প্রথমা পত্নী সাবিত্রীর চরিত্রটিও সুন্দর পরিকল্পিত হইয়াছে। কিন্তু তথাপি একথা কিছুতেই অস্বীকার করিবার উপায় নাই, যে, ইহার উপর দীনবন্ধু রচিত ‘নীল-দর্পণ’ের সাবিত্রী চরিত্রের সুস্পষ্ট প্রভাব রহিয়াছে, রামনারায়ণের ‘নব নাটকের’ প্রভাব তাঁহার পরবর্তী কোন কোন নাট্যকারের মধ্যে অনুভব করা যায়। দীনবন্ধু তাঁহার একটি পরবর্তী নাটকের একটি পূর্ণ দৃশ্যের জ্ঞান রামনারায়ণের ‘নব-নাটকের’ নিকট ঋণী; তাহা তাঁহার ‘জামাই বারিকের’ একটি সুপরিচিত দৃশ্য। ‘জামাই বারিকে’ পদ্যলোচনের দুই জী যে দৃশ্যে একটি চোরকে ধরিয়া তাহাকেই নিজেদের স্বামী বিবেচনা করিয়া গ্রহণ করিতেছে, সেই দৃশ্যটি ‘নবনাটক’ তৃতীয় অঙ্কের চোরের কাহিনীর উপর ভিত্তি করিয়া আত্মপূর্বিক রচিত। শুধু ভিত্তি করিয়াই নহে, দীনবন্ধুর ভাষার মধ্যেও অনেক স্থলে রামনারায়ণের প্রতিধ্বনি শুনিতে পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের ‘গোড়ায় গলদ’ এই সুপরিচিত হাস্যরসাত্মক উক্তিটি রামনারায়ণের ‘নব নাটক’ হইতে গৃহীত, যেমন ‘একে বাপ তার বয়সে বড়’ (‘গোড়ায় গলদ’)।

‘নব নাটকের’ তৃতীয় অঙ্কে সুধীর বলিছেন—‘একে বাপ তার বয়সের বড়ো—ঠাকুরদাদা হন পরিহাস করিতে পারি।’ এখানে একথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে রামনারায়ণের ‘নব নাটক’ জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীর নাট্যশালায় বহুবার অভিনীত হইয়াছিল।



রামনারায়ণ তর্করত্নের 'উভয় সঙ্কট' নামক ক্ষুদ্র নাটিকাটিও যে অল্পরূপ বিষয়-বস্তু লইয়াই রচিত, তাহা ইহার কাহিনীটি অল্পসরণ কারণেই বুঝিতে পারা যাইবে।

এক ব্যক্তি দুইটি বিবাহ করিয়াছেন। দুই স্ত্রী লইয়াই তিনি সংসারে বাস করিতেছেন। স্বামীকে সেবা করিয়া পরিতুষ্ট করিবার কাৰ্ধে দুই পত্নীর মধ্যে সর্বদাই কঠিন প্রতিদ্বন্দ্বিতা চলিতেছে। দুই পত্নী পরস্পরের নিন্দা এবং কুৎসা গ্রামময় প্রচার করিয়া বেড়াইতেছে। একদিন গয়লানী বাড়ীতে দুখ দিতে আসিয়াছে। ছোট বৌ বাড়ীতে অল্পপস্থিত, সে পাড়ায় বাহির হইয়া গিয়াছে, তেঁতুল সংগ্রহ করিয়া স্বামীর জগ্ন রান্না করিয়া তাহাকে তুষ্ট করিবে, ইহাই তাহার অভিপ্রায়। গয়লানীর নিকট বড়বৌ ছোট বোয়ের চরিত্র সম্পর্কে অশিষ্ট ইঙ্গিত করিল, বলিল সে স্বৈরিণী, স্বাধীন ভাবে গ্রামের মধ্যে ঘুরিয়া বেড়ায়। রন্ধন কালে উভয়ের মধ্যে প্রতিযোগিতার মাত্রাই সর্বাপেক্ষা তুমুল হইয়া উঠিল। বড় বৌ নিজের ইচ্ছামত কুটুনা কুটিয়া রাখিয়াছে। স্বামীকে সাধ করিয়া নিজে রাঁধিয়া খাওয়াইবে। তাহা হইলেই স্বামী তাহার প্রতি অধিকতর প্রসন্ন হইবে। কুটুনা কাটিবার কাজ শেষ করিয়া বড় বৌ জল আনিবার জন্য বাহিরে চলিয়া গেল, ইতি মধ্যে তেঁতুল হাতে করিয়া লইয়া ছোট বৌ আসিয়া বাড়ীর মধ্যে প্রবেশ করিল, দেখিল বড় বৌ-র কাটা কুটুনা রান্নাঘরে পড়িয়া আছে, তৎক্ষণাৎ সে পদাঘাতে তরকারিগুলি বাহিরে ফেলিয়া দিল। তারপর নিজের মত করিয়া রান্না চাপাইয়া দিয়া পুনরায় বাহিরে চলিয়া গেল। বড় বৌ ফিরিয়া আসিয়া নিজের কাটা তরকারির অবস্থা দেখিয়া তেলে-বেগুনে জলিয়া উঠিল, তারপর ছোট বৌর চাপান হাড়ি নামাইয়া রাখিল। ইতিমধ্যে ছোট বৌ ফিরিয়া আসিল, দুইজনে তুমুল কলহ আরম্ভ হইল। গতকল্য কর্তা একাদশীর উপবাস করিয়াছেন, আজ তাঁহার পারণের দিন। বাহির হইতে ঘুরিয়া ধর্মাস্ত্র কলেবরে যখন গৃহে ফিরিলেন, তখন দুই স্ত্রী তাহার নিকট পরস্পরের বিরুদ্ধে উচ্চকণ্ঠে অভিযোগ করিতে লাগিল। কর্তা ক্ষুধার্ত হইয়া গৃহে ফিরিয়াছিলেন, তিনি আহার করিতে চাহিলেন। কিন্তু আহারের কোন ব্যবস্থা হয় নাই, উঠানে কাটা তরকারী গড়াইতেছে, রান্নাঘরে আধ সিদ্ধ ভাত হাড়িতে কাদা হইয়া আছে। অম্বের আশা পরিত্যাগ করিয়া কর্তা চিঁড়েমুড়ি খাইয়া সে দিন ক্ষুণ্ণবৃত্তি করিতে চাহিলেন। ছোট বৌ তাহাকে ছাড়ু খাইতে দিল, বড় বৌ চিঁড়ে আনিয়া দিয়া তাহা খাইতে আদেশ করিল। ছোট বৌ চিঁড়ার

এবং বড় বো ছাত্তুর নিন্দা করিতে লাগিল, কর্তাকে কিছুই খাইতে দিল না। আহারের আশা পরিত্যাগ করিয়া কর্তা এইবার বিশ্বামের প্রার্থনা জানাইলেন। অভুক্ত অবস্থায় বিছানায় গিয়া শুইলেন, তখন তাঁহার গা টিপিয়া দিবার উদ্দেশ্যে ছোট বো তাহার এক পাশে এবং বড় বো আর এক পাশে গিয়া বসিল। দুইজনে প্রচণ্ড শক্তি দ্বারা দুই দিক হইতে তাঁহার গা টিপিতে লাগিল। ক্ষুধার্ত দেহে অবসন্ন কর্তা যন্ত্রণায় আতঁনাদ করিয়া উঠিলেন। কিন্তু তাহাদের গা টেপার বিরাম হয় না। এই অবস্থার মধ্য দিয়া কর্তার দৈনন্দিন জীবন কাটে।

এই নাটকখানির দুইটি সপত্নী চরিত্রই যে ‘জামাই বারিক’ নাটকের দুই সপত্নী বগী আবাগী ও বিন্দী পোড়ারমুখীর মূল, তাহা অল্পমান করিতে বেগ পাইতে হয় না। কর্তার চরিত্রও ‘জামাই বারিকে’র পটলোচন চরিত্রের সম্পূর্ণ অনুরূপ। রামনারায়ণের নাটকগুলি গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলেই তাহাদের মধ্যে দীনবন্ধুর নাটকের মূল প্রেরণার সন্ধান পাওয়া যায়। বহু-বিবাহবিষয়ক অধিকাংশ নাটকই প্রধানতঃ রামনারায়ণের নাটকগুলি অনুরূপ করিয়াই লিখিত হইয়াছে।

এইবার দীনবন্ধুর ‘জামাই বারিক’ নাটকখানির বিষয় আলোচনা করা যায়। ইহাতে একাধারে কৌলীন্ড অত্মদিকে সাধারণের বহুবিবাহ উভয়ের উপরই আক্রমণ আছে।

দীনবন্ধু মিষ্টের ‘জামাই-বারিক’ ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। নাট্যকার ইহাকে একখানি প্রহসন বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন এবং ইহার উদ্দেশ্য হিসাবে এই দুইটি ইংরেজি পদ প্রথমেই উদ্ধৃত করিয়াছেন,

“Of all the blessings on earth the best is a good wife;  
A bad one is the bitterest curse of human life.”

উদ্ধৃত পদ দুইটির মধ্যে প্রথমটির অর্থাৎ ‘good wife’-এর blessings-এর কোন বিবরণ এই প্রহসনের মধ্যে নাই, দ্বিতীয় পদটিরও আংশিক পরিচয় আছে, পূর্ণাঙ্গ পরিচয় নাই। দ্বিতীয় পদটি হইতে সহজেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহা ড্র্যাজেডির বিষয়, প্রহসনের নহে; কিন্তু নাট্যকার এই ড্র্যাজেডির বিষয়বস্তুটিকেই প্রহসনের কার্যে লাগাইয়াছেন। দীনবন্ধুর স্বাভাবিক হাস্যরসপ্রবণতার গুণে জীবনের একটি অত্যন্ত গুরুতর বিষয় নিতান্ত লঘু হাস্য-পরিহাসের ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার ফলে ইহার কতক-

গুলি ক্রটিও অপরিহার্য হইয়া রহিয়াছে। প্রথমে ‘জামাই বারিকে’র কাহিনীটি সংক্ষেপে বর্ণনা করিয়া ইহার অন্ত্যন্ত বিষয় আলোচনা করা যাইবে—

কেশবপুরের জমিদারের নাম বিজয়বল্লভ। তিনি তাহার কুলীন ঘরজামাই-দিগের বাসের জন্য বাহির বাড়ীতে একটি ব্যারাকের মত বড় ঘর করিয়া রাখিয়াছেন, জামাইরা সেখানেই থাকে। জামাই, ডাইঝি-জামাই, ভাগ্নী-জামাই, নাৎ-জামাই, জামাইয়ের জামাই, সবাই একসঙ্গে সেখানে আছে। অন্তঃপুর হইতে যে রাজ্রির জন্ত বাহাদেব নামে পাশ বাহির হয়, সে রাজ্রির জন্ত কেবল সেই সব জামাই অন্তঃপুরে যাইতে পায়। এই ব্যারাকের মধ্যে তাহাদের খাওয়া-দাওয়ার ও থাকিবার ব্যবস্থা আছে। শব্দরাস্ত্রে পরিপুষ্ট জামাইগণ ব্যারাকে থাকিয়া কেহ সখীসংবাদ, কেহ পাঁচালীর ছড়া গাহিয়া, কেহ বা গাঁজা টিপিয়া সময় কাটাইয়া থাকেন। ঝি-চাকর তাহাদের খাওয়া-দাওয়ার তত্ত্বাবধান করিয়া থাকে—শুগর কিংবা শালা-সম্বন্ধীরা তাহাদের দিকে ফিরিয়াও তাকান না। ইহাই জামাই-বারিক। অভয়কুমার বিজয়বল্লভের ঘর-জামাই এবং এই জামাই-বারিকের জামাইদিগের একজন। কিন্তু ‘অভয় কিছু অভিমানী, একটু ক্রটি হলেই বাড়ী যায়। অভয়ের পত্নীর নাম কামিনী—সে স্তম্ভরী ও বুদ্ধিমতী। অভয়কে তাহার মনে ধরে নাই।’ সে তাহাকে নিতান্ত তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য করিয়া থাকে। একদিন কামিনী অভয়কে তাহার শয়নগৃহ হইতে বাহির করিয়া দিল। অভিমানে অভয় নিজের বাড়ী চলিয়া গেল। বিজয়বল্লভ একটু সদাশয় ব্যক্তি, তিনি অভয়কে ফিরিয়া আসিবার জন্ত বার বার তাহার বাড়ীতে লোক পাঠাইতে লাগিলেন। বাড়ীতে অভয়ের কেহ নাই, তথাপি অভিমানবশতঃ সে শব্দরাস্ত্রে ফিরিয়া যাইতে চাহিল না।

অভয়ের এক প্রতিবেশী বন্ধু ছিল—তাহার নাম পদ্মলোচন। পদ্মলোচনের দুই স্ত্রী—বগলা ও বিন্দুবাসিনী। দুই সতীনে সর্বদা তুমুল কলহ বাধিয়া থাকিত। পদ্মলোচন ব্যক্তিত্বহীন পুরুষ, দুই স্ত্রীর নির্ধাতনে তাহার জীবন দুঃসহ হইয়া উঠিল। কিছুদিন ইতস্ততঃ করার পর অভয় পুনরায় জামাই-বারিকে গেল। অন্তঃপুরে যাইবার অমুমতি পাইয়া সে কামিনীর শয়ন-গৃহে গেল, সেই দিনই কামিনী তাহাকে অপমানিত করিল, এমন কি পদাঘাত করিতে চাহিল। ইহাতে দারুণ অপমান বোধ করিয়া অভয় ক্রোধে ও ঘৃণায় শব্দরাস্ত্র পরিভ্রমণ করিয়া গেল, তারপর দুই স্ত্রী কর্তৃক নির্ধাতিত প্রতিবেশী পদ্মলোচনকে সঙ্গে লইয়া উভয়েই বৈষ্ণব সাজিয়া একেবারে,

বৃন্দাবনে আসিয়া উপস্থিত হইল। কামিনী কৃতকর্মের জন্য স্বগভীর অশ্রুতপ্ত হইল এবং তাহার প্রতিবেশী এক বৃদ্ধ ময়রা-দম্পতীকে সঙ্গে করিয়া অভয়ের সন্ধান করিতে করিতে বৃন্দাবনে আসিয়া পৌছিল। সেখানে অভয় ও কামিনীর পুনর্মিলন হইল, অভয় কামিনীকে ক্ষমা করিল। বিজয়বল্লভ তাহাদিগকে লইয়া যাইবার জন্য স্বয়ং বৃন্দাবনে আসিলেন। পদ্মলোচন নিকরদেশ হওয়ায় তাহার দুই স্ত্রী বগড়া-বিবাদ ত্যাগ করিল, সমদুঃখ-ভাগিনী দুই সপত্নীর মধ্যে প্রীতি ও সহানুভূতির সঞ্চার হইল। বৃন্দাবনে থাকিয়া পদ্মলোচন এই সংবাদ পাইল। তারপর সকলে মিলিয়া দেশে কিরিয়া আসিল।

হাস্তরস-সৃষ্টির দিক দিয়া দীনবন্ধুর এই রচনাখানি তাঁহার প্রহসন-গুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা সার্থক হইয়াছে বলিতে হয়; কিন্তু তথাপি একথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, ইহা কতকগুলি অতিরঞ্জিত সামাজিক চিত্রে ভারাক্রান্ত। দীনবন্ধু এখানে বহুবিবাহ ও কোলিত্র এই দুইটি সামাজিক প্রথাকেই একসঙ্গে আক্রমণ করিয়াছেন; বহুবিবাহের দোষত্রুটি দেখাইতে গিয়া তিনি রামনারায়ণের 'নব-নাটকের' কাহিনীর উপরই আরও একটু রঙ চড়াইয়া লইয়াছেন, কোলিত্রের দোষত্রুটি দেখাইতে গিয়া তাঁহার নিজস্ব মৌলিক পথ অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু দুইটি চিত্রই তাঁহার পরিকল্পনায় একটু অতিরঞ্জিত হইয়া পড়িয়াছে। কিন্তু একথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, 'জামাই-বারিক' প্রহসন, 'নব-নাটকের' মত বিয়োগান্তক সামাজিক নাটক নহে, সেইজন্য ইহার অতিরঞ্জন-দোষ তাঁহার রচনায় মৌলিক ত্রুটি বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না।

'জামাই-বারিক' প্রহসন হইলেও দীনবন্ধুর অন্ত্যান্ত নাটকের মতই ইহাতেও নাট্যিক ঘটনার ক্রমবিকাশ ও চরিত্র-সৃষ্টির সার্থকতা দেখিতে পাওয়া যায়, ইহা কেবল মাত্র একটি সামাজিক চিত্র বা নক্সা নহে। কাহিনীর মধ্যে প্রবেশ করিবার মাত্র বৃত্তিতে পারা যায় যে, ইহার একটি গতি আছে, এই গতিবেগ দ্বারাই পাঠক অনায়াসে ইহার শেষ পর্যন্ত উপনীত হইতে পারেন।

'জামাই-বারিক' প্রহসনের নায়ক অভয়কুমার। তাহাকে কুলীন জামাইয়ের একটি Type বা ছাঁচ করিয়াই সৃষ্টি করা হয় নাই, তাহার মধ্যে একটি বিশিষ্ট রক্তমাংসের দেহাশ্রিত প্রাণের স্পষ্ট স্পন্দন অনুভব করা যায়,

তাহার এই প্রাণ-স্পন্দনের ভিতর দিয়েই তাহার স্বকীয় সত্তার নিজস্ব পরিচয়টি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। সে জামাই-বারিকের জামাতাদিগের সঙ্গে একাকার হইয়া যায় নাই। সে কুলীনের জামাতা এই পরিচয়ই তাহার সর্বস্ব নয়; সে অভয়কুমার, তাহার একটি বিশিষ্ট পরিচয় আছে, জামাই-বারিকের আর কোন জামাতার সে পরিচয় নাই; সেই পরিচয়টিই দীনবন্ধু সম্প্রদায় করিয়া তুলিয়া অভয়কুমারকে এক অপূর্ব স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছেন। বিজয়বল্লভ নিজেও বুঝিয়াছেন, ‘অভয় কিছু অভিমানী, একটু ক্রটি হলেই বাড়ী যায়।’ সে দরিদ্র, গৃহে তাহার কেহ নাই; সেইজন্য দায়ে পড়িয়া ঘর-জামাই হইতে হইয়াছে, কিন্তু সেইজন্য সে আত্মবিক্রয় করিয়া বসে নাই, তাহার আত্মাভিমান অত্যন্ত সজাগ, সেখানে কেহ তাহাকে আঘাত করিলে দরিদ্র হইয়াও সে তাহা সহ্য করিতে পারে না। অভয়কুমারের এই বিশিষ্ট চারিত্রিক গুণটির উপরই নাট্যকার তাহার এই কাহিনী কেন্দ্রীভূত করিয়াছেন—ইহাই কাহিনীর মূল। ঘরজামাইয়ের আত্মাভিমান থাকিলে বাহা হয়, এই কাহিনীতে সহজ ভাবে তাহাই হইয়াছে।

শুভ্র বিজয়বল্লভ যেমন জানেন অভয় অভিমানী, স্ত্রী কামিনীও তাহা তেমনই জানে। অভিমান থাকা সত্ত্বেও শুভ্র তাহাকে স্নেহের চক্ষে দেখেন, কিন্তু স্ত্রী কামিনীর তাহা অসহ্য হয়—কারণ, অভয় অগ্রদিক দিয়া অপদার্থ, বিত্তা ধন সৌন্দর্য কিছুই নাই, পাকিবার মধ্যে এক অভিমানই আছে—ইহা অশিক্ষিতা ধনিদুহিতার পক্ষে স্বভাবতই অসহ্য। সেইজন্য সে তাহাকে তাহার এই অভিমানের উপরই বার বার আঘাত করিয়া তাহার উপর দিয়া এক নিষ্ঠুর আক্রোশ মিটাইয়া লয়। এই আক্রোশ না মিটাইয়াও যে তাহার অন্তরের জালা জুড়ায় না, সেইজন্যই বার বার অভয়ের এই দুর্বলতার সুযোগটুকু লইতে ছাড়ে না। শীতের রাত্রি—অভয় ও কামিনী উভয়েই লেপ মুড়ি দিয়া শুকাইয়া আছে, ঘরের প্রদীপটা নিবু নিবু, এমন সময় সহসা কামিনী অভয়কে আদেশ করিল, ‘প্রদীপটের তেল দাও।’ অভয় বলিল, ‘তুমি দাও।’ কামিনী উত্তর দিল, ‘আমি আরাম করে শুইচি, তুমি গিয়ে তেল দিয়ে এসো।’ অভয় বলিল, ‘আমি বুঝি দৌড়ে বেড়াচ্ছি? তুমি গিয়ে তেল দাও।’ কামিনীর বড় রাগ হইল, বলিল, ‘আমার বিছানা থেকে তাড়িয়ে দেব।’ অভয় তৎক্ষণাৎ উঠিয়া বসিল এবং গদিতো ধপ্ ধপ্ করিয়া কয়েকবার লাথি মারিয়া দরজা খুলিয়া বাহির হইয়া গেল। তারপর কামিনী পিছন

গিছন গিয়া দরজায় খিল লাগাইয়া দিল। অভয় সারাবাত্র বাহিরে কাটাইয়া পরদিন একেবারে নিজের ঘেঁশে চলিয়া গেল। ধনী স্বত্ত্বের গৃহে দরিদ্র কুলীন জামাতার এই শোচনীয় দাম্পত্য জীবনের চিত্রটি দীনবন্ধুর বর্ণনার শুণে যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। অভিমানাহত অভয় যে দৃঢ় পাদক্ষেপে গভীর রাত্রিতে কামিনীর কক্ষ পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল—এই বর্ণনার শুণেই সেই পদধ্বনিটি পৰ্বন্ত যেন শুনিতে পাওয়া গেল।

কামিনী বুদ্ধিমতী, সে অভয়কে চিনিয়াছে; অতএব ভুল করিয়া যে সে অভয়কে আঘাত করে, তাহা নহে—তাহার নারীজীবনের ব্যর্থতার আক্রোশ মিটাইবার জন্যই সে ইচ্ছা করিয়াই অভয়কে আঘাত করে। আর দশজন ঘরজামাই যে রকম হয়, অভয় সেই রকম নহে বলিয়াও কামিনীর অভিযোগ। হাবার মা যখন বলিল যে, ঘর হইতে বাহির করিয়া দিবার পর অভয় ‘দোর ধরে কাঁদতে লাগলে’ তখন সে বলিল, ‘দূর পোড়াকপাল, মিথ্যাবাদি, সে কাঁদবের ধন, আমাকে কত লাগল। যদি কাঁদত, আমি তখনই দোর খুলে দিতাম।’ অতএব দেখা যাইতেছে, কামিনী অভয়ের কাছে যে খুব বেশী একটা কিছু চায়, তাহাও নয়; কারণ, আর দশজনের কুলীন স্বামী দেখিয়া তাহার এই সংস্কার হইয়াছে যে, ইহাদের কাছে আর বিশেষ কিই বা পাওয়া যাইতে পারে। তবে তাহার প্রতি স্বামীর একান্ত অহুরক্তিটুকু যে স্বার্থই দাবি করিতে পারে; কারণ, দশজনের স্বামীর সে তাহা দেখে, কিন্তু অভয়ের চরিত্রের এমনই গুণ যে তাহার ভাগ্যে তাহাও জোটে না। কামিনীর দিক দিয়াও কি ইহা কম দুঃখের কথা? যাহা হউক, সে কথা আরও বিস্তৃত ভাবে পরে বলিব, এখন অভয়ের কথাই বলি।

এই একান্ত আত্মাভিমानी অভয়ের আর একটি বড় পরিচয় আছে—সে স্বার্থই কামিনীকে ভালবাসে; তবে তাহার ভালবাসা সে আর দশজন জৈগ্ন স্বামীর মত কথায় ও কাজে প্রকাশ করিয়া দেখাইতে পারে না, এই যাত্র পার্থক্য। কামিনীর নিকট হইতে অভয় আঘাত পায়, কিন্তু তথাপি তাহার প্রতি তাহার আকর্ষণ অস্বীকার করিতে পারে না। অপমানের পরও যে সে কিছুকাল চুপ করিয়া থাকিয়া তারপর স্বত্ত্বের অহুরোধ পালন করিয়া পুনরায় তাহার গৃহে যায়, ইহা কি একান্তই তাহার গৃহে অগ্নাভাবের লক্ষণ? তাহা নহে। কারণ, এমন আত্মাভিমानी ব্যক্তি কেবলমাত্র অম্মের অভাবের জন্য অভিমান বিসর্জন দিতে পারে না, সে অনাহারে মরিতে পারে তথাপি

অভিমান ত্যাগ করিতে পারে না। সেখানে আর একটি প্রবলতর আকর্ষণ আছে, তাহা কামিনীর প্রতি তাহার প্রকৃত ভালবাসা। তথাপি এই বলিয়া সে পুনরায় শব্দ-গৃহে যাইতে সম্মত হইল যে, ‘এবারে যদি কিছু অহঙ্কারের চিহ্ন দেখি, তা হলে তার মুখে নাখি মেয়ে বৃন্দাবনে চলে যাব।’ তারপর দ্বিতীয় বার অপমানের পর সে যখন বৈষ্ণব সাজিয়া বৃন্দাবনে চলিয়া গেল, তখনও সেখানে বসিয়া ভাবিতে লাগিল, ‘আর একটা পরীক্ষা ক’রে দেখি; শব্দবাহী যাই, যদি স্নেহমমতা করে, তবে সংসারধর্ম করি। কখন কখন তার স্বভাবটা বড় মিষ্টি হয়।’ সে বৃন্দাবনে চলিয়া আসিয়া বৈরাগী সাজিতে পারে, কিন্তু কামিনীর আশা একেবারে ছাড়িতে পারে না, সে যে তাহার মত দরিত্রের সর্বস্ব! সেইজন্য পদ্মলোচন যখন বলে, ‘পদাঘাত ভোজন কত্তে দেশে যেতে চাও’, তাহার উত্তরেও হতভাগা এই বলিয়া নিজেকে সান্ত্বনা দেয়, ‘পদাঘাত করে নি, কত্তে চেয়েছিল।’ ইহার অর্থ এই, শুধু পদাঘাত করিতে চাওয়ায় আর বিশেষ কিই বা হইয়াছে। রাগের কোঁকে প্রথমে কথাটা রাষ্ট্র করিয়া দিয়া এখন যেন তাহার জন্ত এই বলিয়া অমৃতোপ হইতেছে যে, এই বিষয়টা লোক-জানাজানি না হইলেই ভাল হইত। আত্মাভিমানের সঙ্গে পত্নীর প্রতি প্রচল্ল প্রেমের সুকঠিন হৃদয়ের ভিতর দিয়াই অভয়ের আত্মপ্রকাশ হইয়াছে। চন্দ্রবেশিনী বৈষ্ণবীর সঙ্গে যখন পদ্মলোচন অভয়কে কঙ্গীবদন করিতে বলিল, তখনও অভয় ইতস্ততঃ করিতে লাগিল, ‘আর একবার দেখলে হত।’ সে এ কার্বে ‘সম্পূর্ণ মত’ দিতে পারে নাই, কামিনীর আশা সে যে একেবারে বিসর্জন দিতে পারে না! সে যখন কামিনীর মিথ্যা মৃত্যুসংবাদ শুনিতে পাইল, তখনই কেবল দুই দিন বিছানায় পড়িয়া থাকিয়া, গড়াগড়ি দিয়া কাঁদিয়া, দুই দিন উপবাসী থাকিয়া এই কঙ্গীবদনে সম্মতি দিল। নতুবা সে কামিনীর কাছে ফিরিয়া যাওয়াই স্থির করিয়াছিল। অতএব কামিনীর প্রতি তাহার ভালবাসা সে অন্তরের অন্তরে অস্বীকার করিতে পারে না।

অভয়কুমারের আত্মবোধ অত্যন্ত প্রবল। সে যে জামাই-বারিকের আশ্রিত হইয়াও ইহার অগ্রাগ্র জামাই হইতে স্বতন্ত্র, এই বিষয়ে যে সর্বদা অত্যন্ত সচেতন ছিল। বাহিরের দিক দিয়া তাহার স্বাতন্ত্র্য, কিছুই ছিল না, অর্থাৎ ব্যবহারিক দিক দিয়া সে অগ্রাগ্র জামাইয়ের মতই দরিদ্র ও মূর্খ, কিন্তু তথাপি কেন জানি না তাহার অন্তরে এই দুঃস্বপ্নের অভিমান স্থান

পাইয়াছিল যে, সে তাহাদের সঙ্গে বাস করিয়াও তাহাদের একজন নহে বলিয়াই মনে করিত; এইখানেই কামিনীর সঙ্গে তাহার বিরোধের সৃষ্টি হইত। অগ্নাগ্ন ভগ্নীরা তাহাদের স্বামীদিগের সঙ্গে যে রকম ব্যবহার করিত, কামিনীও তাহার স্বামীর সঙ্গে সেই প্রকারই ব্যবহার করিতে যাইত; কিন্তু অভয় তাহার প্রতিবাদ করিত বলিয়াই প্রথম হইতেই কামিনীর সহিত তাহার বিরোধ বাধিয়া যাইত। দ্বিতীয় বারে যখন অভয় কামিনীর নিকট গেল, তখন কামিনী অভয়কে বলিল—‘টেবিলের উপর এক বোতল গোলাপ জল আছে, ওটা সব তোমার গায়ে ঢেলে দাও; আতর ল্যাভেণ্ডার মুখে রগড়ে রগড়ে মাখ, তারপর আমার কাছে এস।’ শুনিবামাত্র অভয় বলিল, ‘আমি তা করব না।’ কামিনী নজির দেখাইয়া বলিল, ‘অগ্ন অগ্ন জামাইরা ত করে।’ অভয় উত্তর দিল, ‘তারা জামাই-বারিকের জাম্বুবান, তাই করে।’ তারপর বিরক্ত হইয়া বলিতে লাগিল, ‘ও কথাগুলি আমি ভালবাসি না, ওতে আমার অপমান বোধ হয়।’ ইহার মধ্য দিয়া অভয়ের চরিত্রটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। সে জামাই-বারিকের আশ্রিত হইয়াও আত্মবোধ বিসর্জন দেয় নাই, জামাই-বারিকের অগ্নাগ্ন জামাইরা কি পদার্থ, তাহা সে বুঝে এবং নিজেকে কিছুতেই সে তাহাদের সঙ্গে এক করিয়া দেখিতে পারে না। অথচ কামিনী বুঝিতে পারে না, তাহার এই স্বাতন্ত্র্য কিসে? ইহা তাহার পক্ষে বুঝিবার কথাও নহে; কারণ, অভয়ের এই স্বাতন্ত্র্যবোধ তাহার অন্তরের জিনিস, বাহিরে সে তাহার কোন স্বাতন্ত্র্য দেখাইতে পারে না, বাহিরে সে সকল জামাইয়ের সঙ্গে একাকার হইয়া আছে। ইহার উপরই কামিনী ও অভয়ের দাম্পত্য জীবনের ট্র্যাজেডির অঙ্কুর উর্ধ্ব হইয়াছিল—অবশ্য শেষ পর্যন্ত নাটকখানিকে মিলনাস্তক করিতে গিয়া নাট্যকার এই অঙ্কুরটিকে আর পুষ্ট হইতে দেন নাই, উদগমেই মূলোচ্ছেদ করিয়াছেন। অভয়ের চরিত্রের মধ্যে এই প্রকার একটি বিরাট ট্র্যাজেডির উপাদান ছিল; মনে হয়, এই নাটকখানিকে গ্রহসন না করিয়া ট্র্যাজেডিতে পরিণত করিতে পারিলে বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আদি যুগেই বহুবিবাহ বিষয়ের মধ্যেই আমরা একখানি উৎকৃষ্ট ট্র্যাজেডি লাভ করিতাম। কিন্তু বথার্থ ট্র্যাজেডি রচনার শিল্পগুণ দীনবন্ধুর আয়ত্ত ছিল না; তাহার লেখনীতে কঠোর হাস্যরোল অন্তরের মৌন বেদনা প্রচ্ছন্ন করিয়া দিয়াছে।



তথাপি তাঁহার রচনায় হাসি এবং অশ্রুর দুইটি ধারা পাশাপাশি অগ্রসর হইয়া গিয়াছে—একটি কলশকে মুখরিত হইয়া অপরটির মৌন নিবারণকে স্তব্ধ করিয়া রাখিয়াছে। অভয় সম্বন্ধে আর একটি প্রধান কথা, সে দরিদ্র হইতে পারে, মূৰ্খ হইতে পারে, কিন্তু সে নীচ নহে। বাহার আত্মসম্মানবোধ আছে, সে কদাচ নিজেও নীচ আচরণ করিতে পারে না। কামিনী যখন অভয়কে বলিল, ‘আজ তোমার একদিন, আর আমারি একদিন, খাটে উঠবে, আর ন-দিদির মত দূর করব,—নাতি মেরে দেব;’ শুনিয়া অভয় বলিল,—‘বটে—এতদূর।’ কামিনী বলিল, ‘চোখ রাঙ্গাচ্ছ? মারবে নাকি?’ অভয় বলিল, ‘গোঁয়ার হলে মাত্তেম।’ সে গোঁয়ার নয়, এত নীচ আচরণ সে করিতে পারে না, সেই মুহূর্তেও অভয় এই চৈতন্যটুকু হারায় নাই। যে অবস্থায় লোক কাণ্ডজ্ঞানশূন্য হইয়া পড়িতে পারে, সেই অবস্থায়ও অভয় আত্মবিশ্বস্ত হয় নাই। ইহা অভয়-চরিত্রের একটি বিশেষ গুণ। নাট্যকার তাহার চরিত্রগত এই বৈশিষ্ট্যটি আত্মোপাস্ত অত্যন্ত সতর্কতার সঙ্গে রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। অভয়ের আর একটি গুণ, সে মদ খায় না; তাহার চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়াই লেখক তাহার এই গুণটির পরিচয় দিয়াছেন।

এইবার কামিনীর কথা বলিতে হয়। অভয়কে যেমন নাট্যকার সাধারণ কুলীন জামাতার বাধাধরা পরিচয় হইতে পৃথক্ করিয়া একটি অপরূপ স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছেন, কামিনীকেও নাট্যকার তেমনই সাধারণ কুলীনকন্না হইতে স্বতন্ত্র করিয়া এক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য দান করিয়াছেন। একটু সূক্ষ্মভাবে এই বিষয়টি বিচার না করিয়া দেখিলে অবশ্য তাহার এই বৈশিষ্ট্যের পরিচয়টি উদ্ধার করা সহজ হইবে না। সেইজন্য বিষয়টি একটু গভীর ভাবে বিচার করিয়া দেখা যাইতেছে। কামিনী ধনী জমিদারের কন্না; সে তীক্ষ্ণ বুদ্ধিমতী। তাহার জ্যেষ্ঠা ভগিনীর একটু ইতিহাস আছে—তাহা কামিনীর মুখেই শুনিতে পাই, ‘মেজো জামাই বড় মদ খেত, বাবা সেজ্ঞা তাকে বাড়ী থেকে একদিন বা’র ক’রে দিয়েছিলেন, মেজদিদির দুচোখ দিয়ে টস্ টস্ ক’রে জল পড়তে লাগল; নাওয়া-খাওয়া ত্যাগ ক’রে সমস্ত দিন কাঁদলেন.. মেজদিদি বাবার কাছে গিয়ে কাঁদতে কাঁদতে বলেন, “বাবা, আমার একখানি ছোট বাড়ী ক’রে দেন, আমি ওরে নিয়ে সেখানে থাকি; চাকরে তারে অপমান করে, আমার প্রাণে সহ্য হয় না।” বাবা বলেন, “বিধবা মেয়ে হয়ে যেমন

বাপের বাড়ী থাকে, তুমি তেমনি থাক ; ভাব, সে মরে গিয়েছে।” পোড়া কপাল আর কি, বাপের মুখে কথা দেখ ; যখন মেজদিদি তার ভাতারকে ভালবাসে, তখন সে মন্দ হক্, ছন্দ হক্, মাতাল হক্, গুলীখোর হক্, তার কাছে তাকে দেওয়াই ভাল। মেজদিদি মনে বড় ব্যথা পেলো...ব্যথা নিবারণ কলে, রাজি পোহালে সকালে দোর খুলে দেখি, মেজদিদি গলার ক্ষুর দিয়ে মরে রয়েছে ( ১১২ ) ।’

মনে রাখিতে হইবে, কামিনী এই দিদিরই সহোদর্য এবং তাহার নিজের স্বামীর সঙ্গে আচরণের মধ্যে এই ঘটনারও যে একটি প্রচ্ছন্ন প্রভাব তাহার উপর ছিল, তাহাও অস্বীকার করিতে পারা যায় না। তাহার মেজদিদি সম্পর্কে সে যে এই কথাটি বলিয়াছে, তাহা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার মত—‘যখন মেজদিদি তার ভাতারকে ভালবাসে, তখন সে মন্দ হক্, ছন্দ হক্, মাতাল হক্, গুলীখোর হক্, তার কাছে তা’কে দেওয়াই ভাল।’ যে বুদ্ধিটি বৃদ্ধ জমিদারের নাই, সেই বুদ্ধিটি তাহার যুবতী কন্ঠার আছে। তাহার এই উক্তিটি হইতেই তাহার চরিত্রের কতকটা আভাস পাওয়া যাইতেছে এবং ইহার উপরই ‘জামাই বারিকে’র কাহিনীর উপসংহারও নির্ভর করিয়াছে। এই ঘটনার দুইটি দিক আছে—স্বহস্তে মৃত্যু-দ্রুত বরণ করিবার দুঃসাহসিকতা ও প্রবল আত্মবোধ। কামিনীর চরিত্রের মধ্যেও এই দুইটি গুণেরই বীজ ছিল, তবে কামিনীর ইহার অতিরিক্ত আরও একটি গুণ ছিল—তাহা তাহার বুদ্ধি ; এই বুদ্ধি তাহার ভাবপ্রবণতাদ্বারা আচ্ছন্ন ছিল না বলিয়াই সে মেজদিদির পথে অগ্রসর হইয়া না গিয়া জীবনে কল্যাণকর পরিণতির সন্ধান লাভ করিয়াছে।

কামিনীর সঙ্গে অভয়ের বিরোধ কোন জায়গায় তাহা অভয়ের চরিত্র আলোচনা প্রসঙ্গে বিস্তৃতভাবে উল্লেখ করিয়াছি, এখানে তাহার পুনরুজ্জ্বল নিম্নয়োজন। কিন্তু অভয়ের প্রতি কামিনীর প্রচ্ছন্ন ভালবাসা ছিল কি না, তাহার সূক্ষ্মতম আভাসটিও নাটকের মধ্য হইতে উদ্ধার করা কঠিন—এই ঐংস্কাটুকু (suspense) রক্ষা করিয়া লেখক তাহার রচনার নাট্যিক মূল্য বৃদ্ধি করিয়াছেন। অথচ একথা সত্য যে, তাহা যদি না করিতেন, তবে নাটকের পরিণতি অল্প রকম হইত। কামিনী যখন অভয়কে পরাধাত করিয়া অপমান করিতে চাহিল, তখন দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া অভয় বলিল, ‘কামিনি, আমি তোমার স্বামী ; কামিনি, আমি আগ্নের মত বাই। তোমাকে একটা কথা

বলে বাই ; তোমার কথায় আমার চক্ষু দিয়া জল কখন পড়েনি, আজ পড়ল' (৩১২)। পূর্বেই বলিয়াছি, অভয় কামিনীকে প্রকৃতই ভালবাসিত, সেইজন্য কামিনীর ব্যবহারে সে মর্মান্তিক আঘাত পাইল—এই কথাগুলি তাহার অন্তর মথিত করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে—অতএব ইহা কামিনীবও অন্তর স্পর্শ করিল। কাবণ, নাট্যকার কামিনীকে এখানে অহঙ্কারের এক স্বপ্নময়ীন পুত্তলিকারূপেই সৃষ্টি করেন নাই, তাহাকে রক্তমাংসের দেহ দিয়া গড়িয়াছেন। সমসাময়িক অন্যান্য অনুরূপ সামাজিক নাটকের কুলীন-পত্নী-দিগের চরিত্রের সঙ্গে এখানেই কামিনীর মূল পার্থক্য। সেই জন্যই অভয়ের কথায় কামিনীর অন্তর স্পর্শ না করিয়া পারিল না। সে তৎক্ষণাৎ অমূল্য হইয়া বলিল, ‘আমার মাথা খাও, রাগ ক’রোনা, খাটে এস।’ কিন্তু অভিমানী অভয় গৃহ হইতে নিষ্ক্রান্ত হইয়া গেল।

কামিনীর অহঙ্কার-দুর্গে ইতিপূর্বেই ভাঙ্গন ধরিয়াছে, যে মুহূর্তে কামিনী অভয়ের অভিমানাহত মুখের দিকে তাকাইয়া অহুরোধের স্বরে বলিয়াছে, ‘আমার মাথা খাও, রাগ ক’রোনা’ সেই মুহূর্তেই কামিনী আর সেই কামিনী নাই। কঠিন উত্তাপে লোহপিণ্ড একবার গলিতে আরম্ভ করিলে তাহার গলন যেমন আব রোধ করা যায় না, কামিনীরও সেই বকম হইল ; অভয়কে ঘিঘিয়া তাহার যে একটি দূর্ভেদ্য বিষেষদুর্গ গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহাব কবাট খুলিয়া গেল এবং বাহির হইতে সহস্র দুর্বলতা তাহার ভিতরে প্রবেশ করিতে লাগিল, এইবার বৃষ্টি সমগ্র দুর্গ ধসিয়া পড়িয়া যায় ! কামিনীর এই ভাবটি নাট্যকার এই প্রকার কৌশলে প্রকাশ করিয়াছেন—‘কতবার অমন রাগ দেখিচি। (খট্টাকের উপরে চক্ষু মুদ্রিত করিয়া শয়ন এবং ক্ষণকাল পরে খট্টাকে উপবেশন, দীর্ঘ নিঃশ্বাস) ঘুম ত হয় না, (দীর্ঘ নিঃশ্বাস) আমি ত বিষম জালায় পড়লেম,—“আজ পড়ল”—আমি ত আর রাখতে পারিনে, আমারও “আজ পড়ল” (রোদন), “তারা জামাই বারিকের জাম্বুবান”—“গোঁয়ার হ’লে মাত্তেম”—“আজ পড়ল।” ওমা, কি করি, বুক যে কেটে যায় (৩১২)।’ কামিনীর কোন দিন চোখ দিয়া জল পড়ে নাই, আজ পড়িল—কামিনীর প্রায়শ্চিত্ত আরম্ভ হইল।

কামিনী চাহিত, তাহার পিতৃগৃহাশ্রিত আর দশজন কুলীন জামাই তাহাদের পত্নীদিগের সঙ্গে যে রকম ব্যবহার করে, অভয়ও তেমনি করুক ; অভয়ের কিছু নাই, কিন্তু তাহার আত্মাভিমান কেন ? অপদার্থের আত্মাভি-

মানের অর্থ কি? ইহাই ছিল কামিনীর সঙ্গে অভয়ের বিরোধের কারণ। কিন্তু নাট্যকার কৌশলে দেখাইয়াছেন যে, ইহার উপরই তাহাদের ভবিষ্যৎ স্বামী মিলনের ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছে; দুঃখের ভিতর দিয়া বাহা লাভ করা যায়, তাহার স্বাস্থ্য থাকে—এই চির-পুরাতন কথাই নাট্যকার এখানে নুতন করিয়া বলিতে চাহিয়াছেন। অভয়ের এই অভিমান যদি না থাকিত, তবে সেও জামাই-বারিকের জাম্বুবানদিগের একজন হইয়া থাকিত, কামিনীও একান্তভাবে তাহার স্বামীকে কোন দিন লাভ করিতে পারিত না। কিন্তু যে দুঃখভোগের ভিতর দিয়া তাহাদের পুনর্মিলন সম্ভব হইল, তাহা উভয়ের জীবনেরই সকল গ্লানি দূর করিয়া দিয়া তাহাদের মিলনকে নিবিড়তম করিয়া দিল। ‘জামাই-বারিক’ প্রহসনের ইহাই মূল কথা।

ইহার পর পদ্যালোচনের কথা বলিতে হয়। পদ্যালোচন অভয়ের প্রতিবেশী ও বন্ধু, কিন্তু তাহার সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী চরিত্র। অভয় যেমন ব্যক্তিত্বাভিমानी, পদ্যালোচন তেমনই ব্যক্তিত্বহীন—দুই সপত্নীর হাতে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়া দিয়া জীবনের চরম লাঞ্ছনা ভোগ করিতেছে। নিজে অগ্রসর হইয়া গিয়া কোন কাজ করিবার শক্তি তাহার নাই; এমন কি, দুই স্ত্রীর হাত হইতে পালাক্রমে মার খাইয়াও সে সকলই হজম করিয়া যাইতেছে, টু শব্দটিও করিতেছে না। তারপর অভয় যখন বৈষ্ণব সাজিয়া বৃন্দাবন চলিল, তখন পদ্যালোচন তাহার সঙ্গী হইল; ইহার পূর্ব পর্যন্ত সকল অত্যাচার যে নীরবে সহিয়া গিয়াছে, অভয়ের বৃন্দাবন যাওয়ার প্রয়োজন না হইলে আমরণই যে সে এই অত্যাচার সহ করিত, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। এই চরিত্রটির পরিকল্পনা দ্বারা একটি অপূর্ব নাট্যিক উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে। অভয়ের ব্যক্তিত্ব-সজাগ চরিত্রের পার্শ্বে পদ্যালোচনের এই ব্যক্তিত্বহীন চরিত্রটি নাট্যিক বৈপরীত্য সৃষ্টি করিয়া উভয় চরিত্রই সুপরিষ্কৃত করিয়া তুলিয়াছে। দীনবন্ধু একখানি নাটকের ভিতর দিয়াই তৎকালীন প্রচলিত উভয় সামাজিক প্রথারই দোষ বর্ণনা করিতে চাহিয়াছেন, সেই হিসাবে ইহা একাধারে রামনারায়ণের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ ও ‘নব-নাটক’—‘জামাই-বারিক’র বর্ণনায় কোলীন্ডের দোষ, ও পদ্যালোচনের দাম্পত্যজীবন-বর্ণনায় বহুবিবাহ-প্রথার নিন্দা প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু দীনবন্ধুর নাট্যরচনার কৃতিত্বের গুণে এই নাটকের মধ্যে কোন বিশিষ্ট সামাজিক প্রথা সম্পর্কে তাহার নিজস্ব মতবাদ-প্রচার প্রকট হইয়া উঠিতে পারে নাই। এখানে ঘটনা-প্রবাহের স্বাধীনতা সম্পূর্ণ

রক্ষা পাইয়াছে, রামনারায়ণের নাটকে তাহা পাশ্চাত্য নাই। ইহা ‘নীল-দর্পণ’র না হইলেও ‘জামাই-বারিকে’র একটি বিশিষ্ট গুণ বলিয়া অস্বীকার্য হইবে।

পদ্মলোচনের দুই জ্ঞানী—বগলা ও বিন্দুবাসিনী, বগলা জ্যোষ্ঠা ও বিন্দু কনিষ্ঠা। এই উভয়ের সপত্নী কোন্দলের বে রূঢ় ও বাস্তব চিত্র এই নাটকে দীনবন্ধু পরিবেশন করিয়াছেন, তাহা বহুবিবাহপীড়িত এই সমাজের চির-কলঙ্ক। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে মুকুন্দরাম-বর্ণিত চণ্ডীমঙ্গলে লহনা-খুল্লনার বিবাদের মধ্যেও অস্বরূপ সপত্নী-কোন্দলের চিত্র পাওয়া যায়, দীনবন্ধুর চিত্রটি সেই ধারারই অস্বরূপ করিয়াছে, তাহার সঙ্গে রামনারায়ণ-রচিত ‘নব-নাটকে’র অস্বরূপ চিত্রটি আসিয়া যুক্ত হইয়া বগলা-বিন্দুর চিত্র দুইটিকে পূর্ণাঙ্গ করিয়াছে। ‘নব-নাটকে’ বর্ণিত আছে যে, বিচারালয়ে দাঁড়াইয়া এক চোর দ্বিপত্নীক এক গৃহস্থের বাড়ীতে প্রবেশ করিয়া দুই জ্ঞানী কর্তৃক তাহার কি লাঞ্ছনা ভোগ করিয়াছিল, তাহার এক জীবন্ত বর্ণনা দিয়াছে। দীনবন্ধু এই বর্ণনাটিকেই একটি নাট্যরূপ দিয়া এখানে গ্রহণ করিয়াছেন, ‘নব-নাটকে’র দ্বিপত্নীক গৃহস্থই এখানে পদ্মলোচন ও তাহার দুই জ্ঞানী এখানে বগলা ও বিন্দু। কিন্তু স্ত্রী-কোন্দলের ভাষা দীনবন্ধুর যে রকম আয়ত্ত ছিল, সমগ্র বাংলা সাহিত্যে তেমন আর কাহারও ছিল না; অতএব এই দুই সপত্নীর জীবন-চিত্রের মধ্যে কোন রকম নূতনত্ব না থাকিলেও ইহাদের মধ্যে যে ভাষা শুনিতে পাই, তাহা আর কোথাও কোনদিন শুনিতে পাই নাই। পদ্মলোচন বলে, বিন্দু অর্থাৎ তাহার কনিষ্ঠা জ্ঞানী আগে এ রকম ছিল না, বগলা অর্থাৎ জ্যোষ্ঠাই তাহাকে এই রকম করিয়া তুলিয়াছে; এবং বগলার শিক্ষার গুণে অল্প দিনেই বিন্দু প্রায় তাহাকেও ছাড়াইয়া গিয়াছে। পদ্মলোচনের সংসারে দুই জ্ঞানী ছাড়া আর কেহ নাই; শশুর, শাশুড়ী, ভাস্কর, দেবর, ননদ, পুত্রকণ্ঠা ইহারা সংসারে থাকিলে সপত্নীদিগের রসনা ও আচরণ কতকটা সংযত থাকিবার কথা। কিন্তু নাট্যকার এই বিষয়ে দুই সপত্নীকে পূর্ণ স্বাধীনতা দিয়াছেন, বিশেষতঃ স্বামী পদ্মলোচন সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত পুরুষ, অতএব তাহার দিক হইতেও এই বিষয়ে কোনদিন কোন হস্তক্ষেপ করা সম্ভব হয় নাই। তাহারই অবশ্যস্বাধীন পরিণতির পথে দুই অশিক্ষিতা নারী ক্রমাগতই অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। তাহার ফল বাহা দাঁড়াইল, তাহাতেই পদ্মলোচন গৃহত্যাগ করিতে বাধ্য হইল। পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলার প্রত্যক্ষ

স্রী-কোন্সলের ভাষা দীনবন্ধুর আয়ত্ত ছিল, সেই ভাষা তিনি বগলা ও বিন্দুর মুখে দিয়াছেন, সেইজন্যই এই ভাষা এত প্রত্যক্ষ ও জালাময়ী বলিয়া বোধ হয়। এই ভাষার গুণেই সমগ্র নাটকখানির মধ্যে এই দুই নারীর কোন্সলের কোলাহল ছাড়া যেন আর কিছুই গুনিতে পাওয়া যায় না; পদ্মলোচনের দক্ষিণ এবং বাম অঙ্গ যেমন দুই নারী ভাগাভাগি করিয়া লইয়াছিল, পাঠকেরও দুইটি শ্রবণেন্দ্রিয় দুই নারী তেমনি অধিকার করিয়া লয়—একটি বগী আবাগী ও অপরটি বিন্দি পোডায়ম্বী। নাটক শেষ হইয়া গেলেও তাহাদের খর-রসনার জালায় যেন পাঠকের দুইটি কর্ণই বহুক্ষণ পর্যন্ত জলিতে থাকে। এই দুইটি সপত্নী-চরিত্রের মত এত জীবন্ত নারী-চরিত্র দীনবন্ধুর রচনায় খুব বেশি নাই।

‘জামাই-বারিক’ দীনবন্ধুর অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের রচনা। ইহাতে ভাষার দিক দিয়া যেমন একটা সমতা লক্ষ্য করা যায়, তেমনই ইহার শিল্প-গুণেও অনেকটা পরিণতির ভাব প্রকাশ পাইয়াছে। ইহার মধ্যে যে দুই একটি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তাহা অতি উচ্চ শিল্পগুণসম্মত। ইহার মধ্যে একস্থলে যে একটি নাট্যিক ঔৎসুক্য (dramatic suspense) সৃষ্টি করা হইয়াছে, তাহা অতি উচ্চাঙ্গের বলিতে হইবে। অভয়ের দ্বিতীয়বার স্বগুরুহ ত্যাগের পর পাঁচী কি যখন আসিয়া কামিনীকে বলিল যে, অভয় রাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছে তখন সে—

কামিনী। তবে আমাকে একখান সুর এনে দেও, আমি মেজদিদির মত করি—

পাঁচী। তুমি বাও কোথা?

কামিনী। মেজদিদির কাছে।

বলিয়া গৃহ হইতে নিজস্ব হইয়া গেল। যে পরিবারের মেয়েদের মধ্যে অস্বাভাবিক অবস্থায় আত্মঘাতিনী হওয়ার একটি দৃষ্টান্ত আছে, সেই পরিবারেরই মেয়ে কামিনীকে এই অবস্থায় মধ্যে স্থাপন করিয়া নাট্যকার স্ক্রোশলে এখানে একটি অপূর্ব নাট্যিক ঔৎসুক্য সৃষ্টি করিয়াছেন; যতক্ষণ পর্যন্ত বৃন্দাবনে দ্বিতীয় বৈষ্ণবীর মুখ হইতে অবগুষ্ঠন দূর না হয়, ততক্ষণ পর্যন্ত এই ঔৎসুক্যটি অটুট থাকিয়া যায়, তারপর এক অতি নির্যাবিল আনন্দের সেরা ভিতর দিয়া পাঠকের মন হইতে এই শব্দিত ঔৎসুক্য দূর হইয়া যায়।

পূর্বেই বলিয়াছি, ‘জামাই-বারিকে’ উচ্চাঙ্গের ট্র্যাজেডির বীজ ছিল, কিন্তু

নাট্যকার তাহাকে অন্তর্কুল অবস্থায় শিকড় গাড়িবার স্বযোগ না দিয়া লঘুহাসের নমুকা হাস্যাত্মক শৃঙ্গে উড়াইয়া দিয়াছেন। দুই-এক স্থলে ‘জামাই-বারিকে’র অতিরঞ্জিত চিত্র একটু পীড়াদায়ক হইয়াছে বলিয়া বোধ হইতে পারে। কিন্তু অনাবিল হাস্যরস সৃষ্টির সার্থকতায় এই ক্রটি দূর হইয়া গিয়াছে।

‘জামাই বারিকে’র মধ্যে দীনবন্ধুর যে শিল্পগুণই প্রকাশ পাক না কেন, ইহার কাহিনীর কোন কোন অংশের জন্য ইনিও রামনারায়ণ তর্করত্নের কাছে ঋণী। যেমন দৃষ্টান্তস্বরূপ নিম্নোক্ত দৃশ্যটি উল্লেখ করা যায়। ‘জামাই বারিকে’র প্রথম অঙ্কের ভূতায় গর্ভাঙ্কের যে দুই সপত্নী বিন্দুবাসিনী ও বগলার কলহের কথা উল্লেখ আছে, তাহা রচনার দিক দিয়া যত জীবন্তই হইয়া উঠুক না কেন, তাহা রামনারায়ণের ‘নব নাটকের’ই একটি সংক্ষিপ্ত ঘটনার নাট্যীকরণ মাত্র। অবশ্য ইহার মধ্যে দীনবন্ধুর মানবচরিত্রের সাধারণ অন্তর্দৃষ্টির এবং রামনারায়ণের ‘উভয় সঙ্কট’ নামক প্রহসনের একটি দৃশ্যের প্রভাবও প্রকাশ পাইয়াছে। ‘জামাই বারিকে’র দৃশ্যটি এই :—

॥ তৃতীয় গর্ভাঙ্ক ॥

বেলডাঙা—পদ্মলোচনের দরদালান

( বিন্দুবাসিনীর প্রবেশ )

বিন্দু। ( স্বগত ) আজ ভোর পর্যন্ত জেগে থাকব। অনেক রোতে বাড়ী আসেন, আর হঠ করে বগীর ঘরে যান। আজ যেমন আসবে, আপনি গলায় গামছা দিয়ে ঘরে নিয়ে যাব,—বগী আবাগী ঘুমিয়েচে, শড়াগুড়ি আর পাচ্চিনে। আমি দোর ভেজিয়ে দোরের আড়ালে দাঁড়িয়ে থাকি।

( প্রস্থান )

( বগলার প্রবেশ )

বগলা। বিন্দি পোড়াকপালী ঘুমিয়েচে। আজ যেমন আসবে, অমনি ঘরে নিয়ে যাব। একটু ফাঁক পায়, আর বিন্দি আবাগীর ঘরে ঢোকে। আবাগী কি চাল পোড়া খাওয়ালে, আমার বুক থেকে মিনষেরে যেন চিঁড়ে নিলে। এখন ইচ্ছেয ত আমার ঘরে যায় না, ধরে বেঁধে যত নে যেতে পারি।—আমি ঘরে গিয়ে বসি ; বাই আসবে, অমনি গলায় আঁচল দিয়ে টেনে নিয়ে যাব।

( প্রস্থান )

( চোরের প্রবেশ )

চোর । এরা সব ঘুমিয়েচে, এই বেলা মাল সরাবার সময় । বড় ঘরে ঢুকি ।

( বিন্দুবাসিনীর প্রবেশ )

বিন্দু । ( চোরের গলায় গামছা দিয়া ঝাঁটা মারিতে মারিতে ) তবে রে মুখপোড়া ড্যাকরা, এই তোমার ভালবাসা, তুলেও একদিন আমার ঘরে যেতে নাই ; আমি ঘুমিয়ে পড়ি, আর উনি টিপি টিপি বড় রাণীর ঘরে যান ; বড় রাণীর হৃদ বড় মিষ্টি, ছোট রাণীর হৃদে গোবরগন্ধ । মুখ ঢাকিস কেন ? ( নাসিকার উপর কিল ) আর হয়েছে কি, তোকে তোর আজ আমার বিছানায় শুইয়ে ষটীর বাড়ী মেরে মাথা ভেঙে দেব ।

( বগলার প্রবেশ )

বগলা । ( চোরের গলায় অঞ্চল দিয়া ঝাঁটা মারিতে মারিতে ) বলি, ও পোড়ার বান্দর, বেদে চোর, ষাচ্ছ কোথায় ? এদিকে এস, আমিও তোর মাগ, আমাকেও বিয়ে করেচিস, ওকেও যেমন দেখিস, আমাকেও তেমনি দেখতে হয়, আমি ত তোর মায়ের পেটের বোন নয় যে, আমার বিছানায় শুলে তোমার সম্বন্ধ করতে হবে ? আর ড্যাকরা ঘরে আর । ( পৃষ্ঠে কীল ) আর ড্যাকরা ঘরে আর ( কীল )

বিন্দু । আরে পোড়ার মুখ, কোথায় ষাও, আজ তোমারে যমে ধরেছে, যমের হাত থেকে ছাড়াতে পারবে না । তবু যে ষাস, ইয়া-রা বেহায়া, বেইমান—( ঝাঁটা প্রহার ) পোড়ার মুখে বাক্যি হরে গিয়েচে, মৌনবতী হয়েছেন । ( নাসিকার উপর কীল ) ।

বগলা । ছোটরাণীর কীলগুলো বড় মিষ্টি, আমার কীলগুলো বড় তেত ;— তাই ছোট রাণীর দিকে ঢলকে পড়েছে । পড়াচ্ছি তোমাকে, বঁটা এনে তোমার নাক কেটে নিই ।

( পদ্মলোচনের প্রবেশ )

পদ্ম । বাড়ীর ভিতর এত গোলমাল কেন রে ; দু আবাগী কাটাকাটি করে মরচিস নাকি ? মদ্র, আপদ ষাক । আমি বলি ঘুমিয়েছে, ঘুম কোথা, বুন্দো মহিষের যুদ্ধ বাদিয়েছে ।

বগলা । বিন্দু । ( চোরকে ছাড়িয়া ) তবে এ কে ?



পদ্ম । তোর ভাতার গড়িয়ে বগড়া কচ্চিস না কি ?

বগলা । এতক্ষণ কোথায় ছিলেন, এমন ব্যাটা গুণো বৃথা গেল, এমন জোরের  
কিল গুণো বাজে খরচ হয়ে গেল ।

পদ্ম । তুই ব্যাটা কেরে ?

বিলু । চোর চুরি করতে এয়েছে, টিপি টিপি বগীর ঘরে যাচ্ছিলো, আমি  
বলি, তুমি যাচ্চ, গলায় গামচা দিয়ে তাই মারতে লাগলেম, তারপর  
বগী এসে যোগ দিলে ।

পদ্ম । ওরে ব্যাটা সিঁদেল চোর, আমার ঘরে এয়েচ চুরি কত্তে ; বাঘের  
ঘরে ঘোগের বাসা, রা হারামজাদা । চল ব্যাটা চল, তোকে  
পুলিশে দেব ।

চোর । মশাই গো পুলিশে দেবেন না, একদিনের মার বাঁচিয়ে দিলেম ।

পদ্ম । তুই ব্যাটা চোর ত ?

চোর । আমি চোর, না তুমি চোর ।

পদ্ম । আমি হলাম কিসে ?

চোর । তা নইলে রোজ সাত চোরের মার হজম কর কেমন করে ?

পদ্ম । একথা তুমি বলতে পার ।

চোর । আমি বিশ বছর চুরি কচ্ছি, এমন বিপদে কখন পড়িনি ; বাপ !  
যেন চরকি ঘুরিয়ে দিলে, জানতেম, ভাল সাত্বকের মেয়েদের হাত  
নাকি ফুলের মত নরম ; ও মা ! কোথায় বাব, এনাংদের হাত  
যেমন ফালপেটা হাতুড়ি ।

পদ্ম । আচ্ছা বাবু, আমি নেমকহারামি কত্তে চাইনে, তোমাকে ছেড়ে  
দিলেম, তুমি বাড়ী যাও ।

চোর । এরা আর এক চোট নেবেন । ( প্রস্থান )

তবে একথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, রামনারায়ণ হইতে  
দীনবন্ধুর চিত্রটি অধিকতর সজীব হইয়া উঠিয়াছে ।

কুলীনের বহুবিবাহের নিন্দা করিয়া যেমন বহু সংখ্যক নাটক সে যুগে  
রচিত হইতেছিল, তেমনি কুলীনের বহুবিবাহ প্রথা সমর্থন করিয়াও  
তুই একজন কুলীন সন্তান তুই একখানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন । এই  
শ্রেণীর একটি নাটকের নাম 'চরিত্রবান কুলীন', রচয়িতার নাম মহেন্দ্রনাথ  
মুখোপাধ্যায় । ইহার বিষয়বস্তু সম্পর্কে গ্রন্থকার নিজে উল্লেখ করিয়াছেন—

“শ্রীচরণ গঙ্গোপাধ্যায়ের পিতামাতা বর্তমান থাকিতে তাঁহার ১৩টি বিবাহ হইয়াছিল; তাঁহার চতুর্দশ পক্ষের বিবাহ বড় আশ্চর্যজনক, সে বিষয়ে পরে বলিব। সকল ভাৰ্ষ্যকেই তিনি তুল্যাংশে বজ্রাভরণ দিয়াছেন। ভাৰ্ষ্যগণের প্রয়োজন হইলে পাছে কাহাকেও কাহারও মুখাপেক্ষা করিতে হয় এ জ্ঞাত তাঁহাদের প্রত্যেককেই পাঁচশত করিয়া টাকা দিয়াছেন। ক্রিয়া উপলক্ষ্যে সীমন্তিনীগণ যখন সকলেই শব্দরালয়ে উপস্থিত হন, তখন গঙ্গোপাধ্যায় অবসর মতে মধ্যে তারা ঘেরা চন্দ্রের ত্রায় জ্বী-মণ্ডলে পরিবেশিত হইয়া জ্ঞানচর্চা ও শাস্ত্রীয় কথায় সকলকে সন্তুষ্ট করেন, এবং রামায়ণ ও মহাভারতাদি পাঠ করিয়া তাঁহাদিগকে বিশদরূপে বুঝাইয়া দেন; এ জ্ঞাত কোন কোন সময় তাঁহার পত্নীগণ তাঁহাকে পাঠশালার গুরুমহাশয় বলিয়া সম্বোধন করেন। একদিন কনিষ্ঠা স্ত্রীর ঐরূপ সম্বোধনে তিনি পরিহাসচ্ছলে কহিলেন, ‘গুরু ত অনেক দিন হইয়াছি কিন্তু তোমাদের মধ্যে একজন ভিন্ন আর কেহই ত আমাকে গুরু দক্ষিণা দিতে পারিলে না।’ তাহাতে তাঁহার কনিষ্ঠা ভাৰ্ষ্য কহিলেন, ‘দক্ষিণা কি আর সকলেই হাতে হাতে দিয়া থাকে, আমাদের সর্বজ্যেষ্ঠা যিনি তাঁহার দেওয়াতেই আমাদের সকলের দেওয়া হইয়াছে।’ এই কথার ভাবার্থ এই যে তাঁহার প্রথমা স্ত্রীর গর্ভে কেবল দুইটি পুত্র জন্মিয়াছে; প্রথম পুত্রটির নাম মনোরঞ্জন ও দ্বিতীয়টির নাম অংগমালী। এতদ্ভিন্ন আর কাহারও উদরে সন্তান কি সন্ততি কিছুই হয় নাই। বিধাতার ইচ্ছায় অল্প ত্রয়োদশ জনই বন্ধ্যা। স্ত্রীগণের মধ্যে কেহ লেখাপড়া জানেন না; কিন্তু উপযুক্ত স্বামী সহবাসে তাঁহারা সকলেই সুপবিদ্রা ও বহুগুণ-সম্পন্না হইয়াছেন।”

কিন্তু বলাই বাহুল্য কুলীনদিগের এই প্রকার আত্মপক্ষ সমর্থনের চেষ্টা কোন দিক দিয়াই কার্যকরী হইয়া উঠিতে পারে নাই। তবে এই প্রথাকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া রাখিবার চেষ্টা যে তাঁহারা করিয়াছিলেন, ইহা হইতে তাহাই বুঝিতে পারা যায়।

রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের প্রভাব যে কত সুদূর বিস্তৃত হইয়াছিল, তাহার ৬০ বৎসর পরবর্তী কালে রচিত ‘কুলীন-বামন’

নামক একখানি নাটক হইতেও জানিতে পারা যায়। ইহার রচয়িতার নাম কালীভূষণ মুখোপাধ্যায়। তিনি ১৩১৩ সালে রচিত তাঁহার নাটকখানিতেও রামনারায়ণের অনুরূপ কাহিনীর উপসংহার করিয়াছেন। কোলীশ্বের প্রভাব তখন আর সমাজের মধ্যে ছিল না, তাহা বলা যায় না। যদি তাহাই হইত, তবে নাট্যকার ইহার উপসংহারে এই ভরত বাক্য ব্যবহার করিতেন না। ভরত বাক্যটি এই :—

নগেন। বিপদবারণ মধুসূদন আছেন। বিঘ্নহারি—হরি আছেন। বঙ্গবাসী, আজ এই বোভংস ব্যাপার দর্শন ক'রে চক্ষু উন্মিলিত কর। আজ ঐ মুমূর্ষু বৃদ্ধের গলায়, কতকগুলি নিঃসহায় কুলনারীকে গাঁথা হইতে-ছিল, হিন্দুসমাজ, অধঃপতিত কুলীন সমাজ একবার জাগ। দেশের মঙ্গলে, সমাজের মঙ্গলে, আপন পরিজনদের মঙ্গলের জন্ত বলি, একবার জাগ। হায় বঙ্গবাসী, তোমরা আজ স্বদেশের উন্নতির জন্ত অল্পপ্রাণিত হয়েছ, কিন্তু দেশের বন্ধের উপর, তোমাদের চক্ষের উপর, এই যে সব পৈশাচিক ব্যাপার সংঘটিত হচ্ছে, তার কি কোন প্রতীকার করবে না? কুলনারীগণের এক এক বিন্দু উষ্ণ অশ্রু বিন্দুতে একটি জ্বলন্ত নরক বঙ্গবাসীর জন্ত প্রজ্বলিত হচ্ছে—সে নরক হ'তে তোমাদের কিছুতেই উদ্ধার নাই। তাই ভাইসব, আবার বলি, জাগ। আর্থ সন্তান, আর্থের কার্য কর। একবার এই পৈশাচিক অভিনয় দেশ হতে বিদূরিত কর—দেশের কল্যাণ সাধন কর।”

তবে এ'কথা সত্য, বিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ হইতেই অর্থনৈতিক এবং শিক্ষাগত কারণে এবং প্রধামতঃ পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাব বশতঃই কুলীন-দিগের মধ্যে বহুবিবাহের প্রথা হ্রাস হইতে আরম্ভ হইয়াছিল। আধুনিকতম হিন্দু বিবাহ আইন অর্থাৎ বাহার ফলে স্বামী কিংবা স্ত্রীর একাধিক পত্নী বা স্বামী গ্রহণ নিষিদ্ধ হইয়াছে, তাহার আর যে লক্ষ্যই থাকুক, বহুবিবাহ তাহার লক্ষ্য ছিলনা।

## দ্বিতীয় অধ্যায়

### বিধবা-বিবাহ

উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে যে সামাজিক আন্দোলন বাংলাদেশে সর্বো-  
পেক্ষা চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহাই বিধবা-বিবাহ আন্দোলন। পণ্ডিত  
ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর তাঁহার সকল শক্তি এই আন্দোলনের উপর নিয়োগ  
করিবার ফলে ইহার সমর্থনকারিগণের মধ্যে যেমন এক বিশেষ শক্তি প্রকাশ  
পাইয়াছিল, তেমনই রাজা রাধাকান্ত দেব প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ ইহার  
বিরোধিতা করিবার জন্য এই আন্দোলনের মধ্যে যে সংঘর্ষের সৃষ্টি হইয়াছিল,  
তাহাও অত্যন্ত তীব্র হইয়া উঠিয়াছিল। এই আন্দোলনের মধ্য দিয়া  
সেকালের বাঙ্গালী সমাজ যে ভাবে দ্বিধা বিভক্ত হইয়াছিল, এমন আর কোন  
সামাজিক আন্দোলনের মধ্য দিয়াই সমাজ তাহা হয় নাই। সেই জন্য এই  
সম্পর্কে বাদানুবাদমূলক যে সাহিত্যের সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহা যেমন বৈচিত্র্য-  
পূর্ণ, তেমনই শক্তিশালী।

কতকগুলি কারণে বিধবা-বিবাহ সমস্যা এ দেশের সমাজে বিশেষ জটিল  
হইয়া উঠিয়াছিল। বাল্যবিবাহ ইহার একটি প্রধান কারণ। প্রকৃতপক্ষে  
এক বালবিধবার জীবনের করুণ রূপ প্রত্যক্ষ করিয়াই বিদ্যাসাগর মহাশয় বিধবা  
বিবাহ আন্দোলনের সূচনা করিয়াছিলেন। দ্বিতীয়তঃ অসম বিবাহ এবং বহু  
বিবাহও তাহার অগ্রাগ্রহ কারণ। অর্থ কিংবা বংশের মর্যাদা দিয়া বৃদ্ধের তরুণী  
ভাৰ্গা গ্রহণ করিবার ফলেও সমাজে বিধবা-বিবাহ বিশেষ একটি সামাজিক  
সমস্যারূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। সর্বোপরি কুলীনের বহুবিবাহ প্রথা  
প্রচলিত থাকিবার ফলে এবং কুলীন স্বামীর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন বয়স্কা  
বহুসংখ্যক পত্নীর বৈধব্যদশাও এই সমস্যা জটিল করিয়া তুলিয়াছিল। বিদ্যাসাগর  
মহাশয় শাস্ত্রের যুক্তি দেখাইয়া প্রবন্ধাকারে বিধবা-বিবাহ বিষয়ক গ্রন্থাদি রচনা  
করিয়া বিধবা-বিবাহের স্বপক্ষে মত প্রচার করিতে লাগিলেন, প্রতিপক্ষ তাঁহার  
মতবাদ আক্রমণ করিয়া নূতন নূতন প্রবন্ধ গ্রন্থ রচনা করিতে লাগিল। তাহারই  
সৃষ্টি ধরিয়া এই বিষয়ে নাটক রচনার ধারাও প্রবর্তিত হইল। কিন্তু যতদিন  
পর্যন্ত বিধবা-বিবাহ বিধিবদ্ধ হয় নাই, ততদিন পর্যন্ত এই বিষয়ে একখানি

নাটকও রচিত হয় নাই। কারণ, তখন পর্যন্ত লম্বাজ বিশ্বাস করিতে পারে নাই যে, এমন যুগান্তকারী কোন আইন সমাজে প্রবর্তিত হইতে পারে। বিদ্যাসাগর মহাশয়ের প্রাণান্তকর চেষ্টার ফলে যখন ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে বিধবা-বিবাহ আইন বিধিবদ্ধ হইল, তখন হইতেই এই সম্পর্কে নাটক রচিত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল। এই বিষয়ে সর্বপ্রথম যে নাটকখানি রচিত হইল, তাহার বিষয় একটু বিস্তৃতভাবে উল্লেখযোগ্য, তাহা উমেশচন্দ্র মিত্র রচিত ‘বিধবাবিবাহ’ নাটক। নাটকখানি আজ ছুপ্রাপ্য, এমন কি অপ্রাপ্য বলিলেও হয়, সেইজন্য এই গ্রন্থে তাহার বিস্তৃত অংশ উদ্ধৃত করা হইল। ইহা ১৮৫৬ সনে প্রকাশিত হয়। এই নাটকের একটি চরিত্র অবলম্বন করিয়া তাহার রক্তমাংসের দেহের কামনা বাসনার অভিযান্ত্রিক মধ্য দিয়া বিধবার জীবনের যে সুগভীর বেদনাটির নাট্যকার সন্ধান দিয়েছেন, তাহার মধ্য দিয়া কেবলমাত্র ইহা এই আন্দোলনের কার্ণাটক সহায়ক হইয়াছিল, তাহা নহে—সমাজের বাস্তব রূপটি তাহার মধ্য দিয়া ভাষা পাইয়াছিল। ইহার সংলাপের ভাষায় সমাজ এবং জীবন দর্শনের গভীরতায় ইহা যেমন বাংলা নাটকের ক্রমবিকাশের দ্বারা একটি বিশেষ স্থান লাভ করিয়াছে, তেমনই এই দেশের সামাজিক জীবনের ইতিহাসেও একটি বিশেষ স্থানের অধিকারী হইয়াছে। সেইজন্য ইহা একটু বিস্তৃতভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য।

এই নাটকের নায়িকার নাম স্নেলোচনা, সে যুবতী এবং বিধবা। বিধবা হইয়া অবধি পিতৃগৃহেই বাস করিতেছে। পিতার নাম কীর্তিরাম ঘোষ, তাহার স্ত্রীর নাম পদ্মাবতী। পদ্মাবতী একদিন স্নেলোচনার নামে স্বামীর নিকট অভিযোগ করিলেন ‘কথায় কথায় বিধবা বিয়ের কথা বলেছিলুম, তা’ একেবারে নেচে উঠলো। বয়েস কালে কেবল কি রক্ত নিয়েই থাকতে হয়।’ স্নেলোচনা রজিণী, সুহাসিনী যুবতী, কিন্তু বিধবা। কীর্তিরাম রক্ষণশীল ব্যক্তি, সেইজন্য মেয়েদের নিকট বিধবা বিবাহ সম্পর্কে কোন আলোচনা করা অসম্ভব বলিয়া মনে করেন। তিনি বিধবা বিবাহের ঘোর বিরোধী। কিন্তু নানা সূত্র হইতে স্নেলোচনা বিধবা-বিবাহের সংবাদ পায়। একদিন গ্রামের নাপিতানি কামাইবার জন্ত আসিয়া উপস্থিত হইল। নাপিতানীর নাম রসবতী।

(কীর্তিরাম ঘোষের অন্তঃপুর রসবতী নাপিতানীর প্রবেশ)

রসবতী । ওগো বেলা যে আর নাই, কতক্ষণ বসে রয়েছি, তোমাদের কি

কামাবার বেলা হয় না, আমার কি আর কম নেই তোমাদের কন্মেই বসে থাকবো ?

স্বলোচনা । কি লো রসবতী এপেছিস্ তোরে দেখতে পেলুম তবু ভাল ।  
কবে এসেছিলি তা বলতেছিস আমার কন্মেই বসে থাকবি ।  
যে নোক হয়েছে, নোকের দ্বারে আর চলতে পারিনে । সেদিন  
হৌচট খেয়ে পাটা একেবারে গেছে । আর ছাতের উপর  
তলায়, কাম্য়ে দিবি ।

রসবতী । এসময়কার মেয়েদের পারা ভার । নোক কি গা এতই  
ভারি চলতে পার না । চল ছাতের উপরে চল ।

( উভয়ের ছাতের উপর উত্থান )

স্বলোচনা । (কামাইতে কামাইতে) হৈলো রসবতী, তুই কি রেতে ঘুমুসনে,  
কামাতে কামাতে ঢুলতেছিস, কেন, বুড়ো বয়সে বৃষ্টি নতুন  
কেড়েছিস ? সেকলে ঝানষের ধ্যান বোঝাই ভার ।

রসবতী । সে কি গো, তোমাকে যে কামানই দায় । বুড়ো মাহুথ, তিন  
কাল গেছে এককালে ঠেকেছে, আমি আবার রেতে ঘুমুইনে ।  
দিনের বেলা আপনার দুঃখে ঘুরে বেড়াই, রেতে কি আর জ্ঞান  
থাকে ? যেমন শুই অম্নি মরে থাকি ।

স্বলোচনা । তাই বলতেছিলুম, রেতের বেলায় তোর আর জ্ঞান থাকে না ।

রসবতী । না, তোমাকে বেনে কথায় পারা দায় । এখন স্থির হয়ে কামাও,  
আর কথায় কাজ নাই ।

স্বলোচনা । (ক্ষণেক বিলম্বে) হৈ লো রসবতী, ঐ বোসেদের বাড়ীর বান্ধাওয়ার  
উটি কাদের ছেলে বসে আছে দেখ দেখি, আমাদের  
দিগে একদৃষ্টে চেয়ে রয়েছে । আহা ! রূপ তো নয় যেন সোনার  
থালখানি । ওকে চিনিস, ঐখানে রোজ বসে থাকে দেখতে  
পাই ।

রসবতী । (বারান্দাভিমুখে) হৈ গো ওঁকে চিনি, ওখানে আমি কাম্য়ে  
থাকি । উটি রামকান্ত বোসের ছেলে । ওগো ছেলেটির কথা-  
গুলি যে মিষ্টি, বসে শুনতে হয়, এমন কথা কখনও শুনি নাই ।

স্বলোচনা । ঐ দেখ, আমাদের মধ্যে হাসতেছে ।

রসবতী । (ঐদিকে চাহিয়া) আহা ! কি দাঁতগুলি, বেন মুক্তা সাজরে

সেখেছে। যজ্ঞি ওর মা, এমন ছেলে গর্তে ধারণ করেছে।  
হাসতেছে বটে তো—তা আমাদের দেখে হাসতেছে বল কেন,  
তোমাকে দেখেই হাসতেছে—আমার আর কি দেখে হাসবে।

স্বলোচনা। তুই কত নেক্‌রাই জানিস। আমার সঙ্গে কি ওর আলাপ  
আছে, না পরূচ আছে—তা আমার দেখে হাসবে। তুই ওদের  
বাড়ী আসিস্‌ বাস, তোর সঙ্গে বরং আলাপ থাকতে পারে।  
সে বা হোক এমন রূপ তো কখনও দেখি নাই, যেন চাঁদ উঠছে।

রসবতী। ওর কি এমনি রূপ গা, তুমি যে একেবারে গলে পড়লে?  
তোমার চোকে যে আর কোন দিগে নাই।

স্বলোচনা। তুই কি চোকের মাথা খেয়েছিস্‌ লো, রূপের কথা আবার জিজ্ঞেস  
করতেছিস্‌, একবার ভালকরে দেখ দেখি।

রসবতী। (স্বাগত) আহা। ছেলেবেলা রাঁড হয়েছি, কখন তো অল্প  
পুরুষের মুখ দেখে নাই, এমন রূপ দেখে মন চঞ্চল হবে তো তার  
আশ্চর্য কি। আমরা, বুড়ো হয়েছি, আমাদের মন কেমন করে,  
ওতো কালকের মেয়ে, ওর দোষ কি। (প্রকাশ) তাইতো গা,  
তোমার কি এতই মনে লেগেছে।

স্বলোচনা। দেখ্‌ দেখি এক ভাবে বসে আছে। এমন কখন দেখি নাই  
রসবতী।

কিবা অপরূপ রূপ আহা মরে বাই।

ও রূপের অন্তরূপ কতু দেখি নাই ॥

দেখ ওলো রসবতী কি কটাক্ষে চায়।

গৃহেতে থাকিতে আর অন্তর না চায় ॥

কিবা দুটি ভুরু ভঙ্গি কিবা দুটি ঞাঁখ।

ইচ্ছা হয় হৃদয়ের সঙ্গে গেঁথে রাখি ॥

রজত লো কোথা আছে ও জ্যোতির কাছে।

মৃত্তিকাতে লুকাইল লজ্জা পায় পাছে ॥

সুধাকর সম দেখ্‌ মুখ শশধর।

কলঙ্ক গোঁফের রেখা কিবা মনোহর ॥

অমল কমল দেখ্‌ কমল দুখানি।

ও সাহার পতি তারে ধজা বলে মানি ॥

ধন্য ধন্য সে নারীর উপজীব্য বল ।  
 দাসী হয়ে তার করি জীবন সঞ্চল ॥  
 উহারে হেরিয়া যেই গৃহে ফিরে যায় ।  
 পাষণ সমান বলি তাহার জ্বরয় ॥  
 মুখ ছাঁদে ফাঁদিয়াছে কি কটাক্ষ ফাঁদ ।  
 দিনরাত্র হেরিলেও না ফুরায় সাধ ॥  
 থাক বেনে কুল মানে কাজ নাই আর ।  
 মন সাথে শোধি গিয়ে বিরহের ধার ॥

হে রে রসবতী, তুই তো ওদের বাড়ীতে আসিস বাইস, আমা-  
 দের দেখে হাসতেছে কেন জিজ্ঞাসা করতে পারিস ? আমার  
 মাথা খাস্ নাপতেনি জিজ্ঞাসা করিস ।

রসবতী । (স্বগত) আমি একম্ব অনেক করেছি, তোমার অভিশ্রম বুঝতে  
 বাকি নাই । ভাল দেশা যাউক, ঝোপ বুঝে কোপ হয়েছে,  
 এখন শেষ রক্ষা হলে হয় । আমি যেমন তত্ত্ব করি, অদৃষ্টক্রমে  
 তেমনি মিলে গেছে । (প্রকাশ্য) তা আমার বলতে কি, আমি  
 এখুনি জিজ্ঞাসা করতে পারি । ভাই আমার তো এক কন্ম নয়,  
 আপনার দুঃখে দিনরাত ঘুয়ে বেড়াই, কোন্ কন্মই বা করবো ।  
 কাল মেয়েটা ও পাড়ায় নেমন্তন্ন গৈছলো, কার হাতে বালা দেখে  
 বাড়ী এসে আর সমস্ত রাত ঘুমুইনি । 'কি করবো মা, আপনি  
 কাম্যে জুমে যা পাই তা খেতে কুলোয় না—কোন দিগ  
 রাখবো—এ দিগ আনতে ওদিগ হয় না ।

স্বলোচনা । ওলো এত লোক থাকতে তোর মেয়ের কি বালা হবে না ।  
 আহা ! ছেলে মানুষ, আঁকার করেছে, আমি বালা দেব তার  
 একটা ভাবনা কি ?

রসবতী । মা তোমার বই আমার আর কে আছে, তোমরা দেখে না তো  
 দেবে কে । তবে আমি এখন বাই, বেলাটা গেছে ।

স্বলোচনা । মব্ মাগি বাই বলতে আছে—আসি বল । এখন যা বল্লম মনে  
 আছে তো, ওখানে বাবি দিকি করে যা ।

রসবতী । সে কি গো আমি কি তোমাদের মত, আজ এক কথা বলি কাল



তা রয় না, একবার যা গুনলুম সে কথা কি আর তুলি, যাব  
বৈকি কাল সব গুনতে পাবে।

(পদ্মাবতীর প্রবেশ)

পদ্মাবতী। কি গো তোর কি আর কামান ফুঁদায় না? সেই বেলা অবধি  
কামাচ্চিস—নাপতেনির সঙ্গে কি এত কথা কচ্চিস, আর কি  
কোন কন্ম নেই?

স্নলোচনা। কারও সঙ্গে কি দুটো কথাও কইতে নাই, আমাদের কি আর  
বৈচেও সাধ নাই, দুদণ্ড কথা কব তাও দোষ?

পদ্মাবতী। কথা বললে তুই মা এত রাগিস কেন, মা যদি দুটো কথা বলে  
তা কি গুনতে নেই? যাও মা এখন যাও আপনার কন্ম  
দেখগে।

স্নলোচনা। না মা শুইগে বড় অস্থখ করেছে।

(সকলের প্রস্থান)

[ (শয়নমন্দির) স্নলোচনার প্রবেশ ]

স্নলোচনা। (একক শয্যা শয়ন করিয়া) (স্বগত) হা! আমি জাগ্রত কি  
নিদ্রিত আছি—অপরাক্তে যাহা দেখিলাম সে স্বপ্ন কি সত্য  
(হস্তধারা নয়ন মার্জনা করিয়া) না স্বপ্ন ইহা কোন ক্রমেই নহে  
সত্যই দেখিয়াছি। হা! স্বপ্ন ইহা অপেক্ষা উত্তম ছিল—চৈতন্য  
হইলে সমুদয় অলীক বোধ হইত, কিন্তু সত্য হইলে আর  
মনকে প্রবোধ দিবার উপায় নাই। আহা! কল্য রাত্রে  
এই সময়ে অন্তঃকরণ একরূপ ছিল অস্ত্র সেরূপ নাই। কল্য মন  
ভাবনারহিত নির্মল আলোকময় ছিল অস্ত্র সে ভাবের বিপরীত  
অন্ধকারময় দেখিতেছি। হে স্বধর্ম সময়। বুঝি অত্যাধি  
তোমার সহিত শেষ বিদায় লইলাম—বুঝি স্বচ্ছন্দ বা কেমন আর  
জানিব না নতুবা অগ্রেই আমার অন্তঃকরণ কেন নৈরাশ হইতেছে  
—স্বপ্নের সময়ে কেন দুঃখবোধ হইতেছে। সে যাহা হউক, ভাবী  
দুঃখ আর ভাবিতে পারি না, এক্ষণে ভাবনাতেই যে এক  
স্বখবোধ হয় তাহার রসাস্বাদন করি। (ক্ষণেক অন্তমনা হইয়া)  
‘আহা! অস্ত্র যে অপরূপ রূপ দেখিলাম তাহা এখনও চক্ষুর সম্মুখে  
বিরাজিত দেখিতেছি—আহা! দৃষ্টে তাহাকে যেরূপ অন্ময়

দেখিলাম অস্ত্রঃকরণ কি তাহার সেইরূপ ? আমি যেমন তাহাকে চিত্তপুত্তলিকার দ্বার অহরহ ধ্যান করিতেছি, সে কি সেইভাবে কাল সঞ্চরণ করিতেছে ? আমি তাহার জন্ত বেরূপ কাতর হইয়া নিরন্তর তাহারি চিন্তাতে মগ্ন আছি সে কি সেইরূপ করিতেছে ? কি আমাকে চকিতের দ্বার দৃষ্টি করিয়া অগ্নিনি বিন্ধিত হওত অস্ত্রাশ্র আমোদে মত্ত আছে—নিত্য বেরূপে থাকে সেইরূপে আছে। হা! এই হৃদয় বিদীর্ণকারী ভাবনাতেও কি এক অদ্ভুত সুখ বোধ হয়। হা! অতঃ এই অ ব শয্যা কেন শরশয্যা বোধ হইতেছে, নিদ্রা কেন চক্ষু হইতে পলায়ন করিয়াছে, কেবল ভাবিতে কেন ইচ্ছা হইতেছে।

কাহারে হেরিয়া মন হইলো গো উচাটন,  
কার ভাব অস্তরে উদয়

এমন কেমনে হোল, হেরে মন হরে নিল

সামান্য তত্ত্বর এতো নয় ॥

আজি কি নূতন ভাব আবির্ভাব মনে ।

সুখের মিলন কেন অসুখের সনে ॥

শীতল সলিল কেন অনল সহিত ।

এই চিত্ত পুলকিত পুনঃচমকিত ॥

ছিলাম একই ভাবে ভাবনা রহিত ।

নির্মল সরস মন কামনা বর্জিত ॥

সে রূপ বিরূপ হোল কিসের কারণ ।

অমূল্য সন্তোষ কেবা করিল হরণ ॥

প্রেমাস্কুরে কোথা হবে নব অহুয়াগ ।

একি দেখি পুষ্প আছে নাহি যে পরাগ ॥

বসিলাম আজি বুঝি চিন্তা-সিন্ধুতীরে ।

ভাবিলাম আজি বুঝি পরিতাপ নীরে ॥

নজুবা নৈরাশ কেন উল্লাসেতে হয় ।

আহ্লাদ হইবে কোথা বিবাদ উদয় ॥

আর কত ভাবিব নিদ্রা ঘাই । (ক্ষেণেক নিদ্রার পর আগ্রত হইয়া) এই যে রজনী প্রভাত হইয়াছে, স্বর্ষদেব পূর্ব দিগ আলোকময় করিয়া ক্রমে ক্রমে

দৃষ্টি পথারুঢ় হইতেছেন, মন্দ মন্দ শীতল প্রভাত-সমীরণ-প্রবাহে শিশিরাবৃত পল্লবসমূহ হেলধমান হইতেছে, প্রফুল্ল প্রস্ফুটিত কুসুমদল সদগন্ধে চতুর্দিক আন্মোদিত করিতেছে, ভুঙ্গদল মহানন্দে মকরন্দ পান করিতেছে, বিহঙ্গগণ নব প্রকাশিত দিবস দৃষ্টে সরসাস্তঃকরণে সঙ্গীতালাপ দ্বারা চতুর্দিকে আনন্দ বিস্তার করিতেছে। যে দিগে দৃষ্টি নিক্ষেপ করি সেই দিগেই আলোকময় দেখিতেছি, যেন সমুদয় পৃথিবী আনন্দধাম বোধ হইতেছে, কিন্তু আমার অন্তঃকরণ কেন অস্ত্র অন্ত্রকারময় দেখিতেছি। ( ক্ষণেক চিন্তা করিয়া ) হা! স্মরণ হইতেছে স্বপ্নবোগে যেন এক অপূর্ব রূপবান পুরুষের সহিত শব্বরি সহবাস করিয়াছি। হা! তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম, উত্তর প্রদান করিল—তাহাকে স্পর্শ করণার্থ হস্ত বিস্তার করিলাম, কোথায় পলায়ন করিল—অমনি চমকিত হইয়া জাগ্রত হইলাম—চতুর্দিক নিরীক্ষণ করিলাম—কাহাকেও দেখিতে পাইলাম না। হা! পুনরায় স্বপ্নবোগে তাহাকে দেখিবার জন্য নিদ্রিত হইলাম, আমার প্রতি নির্দয় হইয়া কোথায় পলায়ন করিল আর দেখিতে পাইলাম না! আর ভাবিলে কি হইবে গাত্রোত্থান করি।

তারপর কীর্তিরাম ঘোষের বহির্বাটিতে গ্রহাচার্য পঞ্জিকা হস্তে প্রবেশ করিলে কীর্তিরামবাবু তাঁহাকে স্বাগত জানাইলেন। গ্রহাচার্য তাঁহাকে আশীর্বাদ করিলেন। কীর্তিরামবাবু গ্রহাচার্যকে তাঁহার স্ত্রীর পেটের পীড়ার জন্য গ্রহশাস্তি করিতে অনুরোধ করিলেন। কীর্তিরাম বাবুর স্ত্রী সন্তপ্রসূতা। গ্রহাচার্য কীর্তিরামবাবুকে আশ্বাস দিয়া জানাইলেন যে, তিনি যে কেবল কুগ্রহের শাস্তি করেন, তাহা নহে—গর্ভ-পরীক্ষাতেও তিনি দক্ষ। কীর্তিরামবাবু ইহা শুনিয়া গ্রহাচার্যকে অন্তঃপুরে লইয়া গিয়া স্ত্রীকে দেখাইলেন। গ্রহাচার্য সন্তান পরীক্ষা করিতে গিয়া ধনার বচন আওড়াইলেন—‘বানের গৃষ্ঠে দিয়া বান, পেটের ছেলে টেনে আন।’ কীর্তিরামবাবুর স্ত্রী পদ্মাবতী ইহাতে প্রমাদ গণিলেন। এমন সময় স্থলোচনা ব্যস্ত-সমস্ত হইয়া আসিয়া গ্রহাচার্যকে তাহার হাত বাড়াইয়া দিয়া করকোষ্ঠি বিচার করিতে বলিল। গ্রহাচার্য গণিয়া বলিলেন ‘মেয়েটির সব স্তূলক্ষণ দেখতেছি, কেবল একটা কুলক্ষণ আছে। কুলক্ষণের মধ্যে মেয়েটির সন্তানের স্থানটা ভাল নয়। একটি যাত্র সন্তান লিখতেছে কিন্তু তাহাও শেষ রক্ষা হবে না।’ পদ্মাবতী ভয় পাইয়া বলিলেন, সে কি গো ঠাকুর! কি বলেন সন্তান কি? গ্রহাচার্য স্থলোচনার কাঁড়া আছে বলিয়াও জানাইলেন। পদ্মাবতী বলিলেন, পোড়া কপাল আর কি! যেমন

কাল পড়েছে তেমনি গণকও হয়েছে। ইহার পর গ্রহাচার্য প্রস্থান করিল। পরবর্তী দৃষ্টে দেখা গেল রসবতী রামকান্তবাবুর বাটিতে প্রবেশ করিল। রম্মধ রসবতীকে স্থলোচনা সম্বন্ধে বহু কথা জিজ্ঞাসা বাদ করিল। এইদিকে স্থলোচনা নিজের শরন বন্ধিরে গিয়া ভাবিতে লাগিল।

[ ( শরন বন্ধির ) স্থলোচনার প্রবেশ ]

স্থলোচনা। ( স্বগত ) নাপতেনী যে এখনও আসতেছে না, কারণ কি? বুঝি কি অমঙ্গল হয়েছে। হা আমি সেই গুণনিধির জন্ত যেরূপ অস্থির ও উতলা হয়েছি, বোধ হয় আমার প্রতি তাহার সেরূপ ভাব হয় নাই। কি জন্তই বা হবে? কেবল চক্ষের দেখা বৈ তো নয়। রম্মীর অন্তঃকরণ যেমন অল্পেই জ্বল হয় পুঙ্খের তো সেরূপ নয়। ( পুনরায় ভাবিতে ভাবিতে ) না কথায় বলে বিলম্বে কার্য সিদ্ধি, নাপতেনী কর্ম শেষ করেও আসতে পারে। দেখি এই ভৌতিক আশার কোথা শেষ হয়।

[ রসবতীর প্রবেশ ]

রসবতী । কোথা গো, গিন্নি কোথা, দিদিয়া কোথা, কাকেও যে দেখতে পাইনে।

স্থলোচনা। ( স্বগত ) ঐ এসেছে, কি ক'রে এসেছে এখনি শুনতে পাবো। ( প্রকাশ ) কি লো রসবতী, এই ঘরে আয়, কার তন্মাস করিস?

রসবতী । ( হাসিতে হাসিতে ) এই যে গো, তুমি যে এখানে একলা কোণের বোটির মত বসে আছ?

স্থলোচনা। তোকে দেখতে পেলুম তবু ভাল। কায় পড়লেই কি মাংগি হয়ে যেতে হয় লো? তোর দোষ নাই এ কর্মের দোষ।

রসবতী । সে কি গো, এত রাগ কেন? আমি তোমার ভিন্ন আর কি কাকুর কর্মে গিছলুম। একি কালের ধর্ম? “যার জন্তে করি চুরি সেই বলে চোর?” যে কর্মের জন্ত পাঠিয়েছিলে তার একটা শেষ না করে কি আসা হয়?

স্থলোচনা। নাপতেনী তুই কথায় সর্বস্ব দিস, কাষে তত হয় না। তুই যে অবধি গিয়েছিলি সেই অবধি যে কিরূপে আছি তা তোকে

কত বলবো। তোর আসা পথ চেয়ে আমি সেই অবধি বসে  
রয়েছি। এখন কাণের কথা কি বল দেখি।

রসবতী । না ভাই তোমাদের, কথায় থাকাই কুর্কম, একেবারে তিলকে  
ডাল করে ফেল। কাল সহকারে ডালর চেঁচা পেলেই  
আগে মল ঘটে। আমি তোমার জন্যে এই অসমসাহসী  
কর্মে প্রবৃত্ত হয়েছি, প্রাণেব ভয় করি নাই—মানের ভয়  
করি নাই—পরিণামে কি ঘটে তারও ভয় করি নাই,  
প্রাণপণে তোমার কর্ম সাধনে পণ করেছি, ভাই তার  
প্রতিফল আসবামাত্র যে মুখঝামটা দিলে তাতেই ঢের  
হয়েছে, এখন ছেড়ে দেও ভাই কেঁদে বাঁচি। [রসবতীর  
গমনোচ্ছোগ]

স্বলোচনা। (রসবতীর অঞ্চল ধরিয়।) মর মাগি, তামাসা বুঝিস নে?  
মনের জালায় কে কি না বলে। আমার মাতার দিকি  
বাসনে। ঘাট হয়েছে, এখন কি ক'রে এসেছিস বল, আর  
কাটা ঘায়ে মনের ছিটে দিসনে। কি ক্ষণে যে তার সঙ্গে দেখা  
হয়েছে, ভুলেও ভুলতে পারিনে।

কি ক্ষণে কেমন দিনে হইল মিলন।

হুঃসহ বিরহানল করিছে দহন ॥

মহাবলে জলে অগ্নি জলে না জুড়ায়।

সে রূপ ভাবনা ঘুত আছতি বাড়ায় ॥

অবলা ললনা সনে এ কোন ছলনা।

জালায় উপর জালা কেন লো বল না ॥

প্রাণ গভীর সিঁধু নাহি পারাপার।

কলঙ্ক তরঙ্গ বক্ষে করিছে বিহার ॥

গল্পনা প্রবল বায়ু বহে নিরন্তর।

বিরহের চোরাবাণি বডই ঢুঙ্কর ॥

বিধি যদি লিখে থাকে অধিনীর ঘটে।

জুড়াব জীবন গিয়া মিলনের তটে ॥

এ যে ব্রতে ব্রতী আমি নহি তো কখন।

কছু নাহি জানিতার বিরহ কেমন ॥

আগে যদি জানিতাম প্রণয় এমন ।  
 প্রথমেই করিতাম বন্ধন মোচন ॥  
 মজিয়াছি সেইদিন ধরিয়াছি ফণী ।  
 ভজিয়াছি সেইদিন সেই গুণমণি ॥  
 রমণীর সঙ্গে কেন প্রবঞ্চনা আর ।  
 মোচন কর গো মম বিরহ বিকার ॥

নাপতেনী আর কথায় মন ভেজে না, যদি স্ত্রীহত্যা কত্তে বসে থাকিস্ তবে উঠে যা, মিছে যন্ত্রণা দেবার ফল কি ?

রসবতী । (পুনরায় বসিয়া) ভাই তোমার যেমন জালা আমারও তেমনি। আপনার হৃৎখে ঘুরে বেড়াই, তাতে তোমার কর্মে আহাৰ নিদ্রা আর মনে নাই। ভাই বার হিতের জন্তে প্রাণপণে চেষ্টা করিতেছি, সে যদি তা না বুঝে উল্টে রাগ করে, তবে মনটা কেমন হয়, তা তুমি বুঝে দেখ দেখি। সে যা হউক এখন স্থির হও, যে বিষয়ের জন্তে এত উতলা হয়েছ ত্বর সব বলি শোন। সেদিন তোমার কাছ থেকে বোসদের বাড়ীতে গেলেম, তা বোন বলবো কি, ওদের বাড়ীতে আসি যাই বটে, সে ছেলেটিকে কাছে কখন দেখি নাই, সেদিন দেখে এক দণ্ড আমার মুখে কথা সরলো না। ভাই রূপের কথা কি বলবো, বং যেন হৃদে আলতা, কেটে পড়তেছে, আর কি নাক, কি চোখ, কি চলন, কি চাউনি! এত যে বয়েস হয়েছে, এমন কখন দেখি নাই। আহা! হাসিটি এখনও মনে রয়েছে। পরে ভাই আমাকে এসেই জিজ্ঞাসা করলেন, কি খবর রে রসবতী? আমি বল্লম খবর ভাল, একটা কথা জিজ্ঞাসা করবো? এই কথা শুনে অমনি আমার কাছে এসে বললেন, কি কথা বল, তা ভাই আমার কাছে যখন এলেন আমার গাটা-শিউরে উঠলো।

স্বলোচনা । দেখিস লো যেম ভাইয়ের হাতে পো সমর্পণ করা হয় না—এক কর্মে গিয়ে যেন আর এক করিসনে।

রসবতী । এ কালের মেয়েদের সঙ্গে কথা কহাই দায়। আমার কি আর বয়েস আছে, না গুরুপ চেষ্টা আছে। যদি থাকেই, তা

ভাই আমাদের কাছে কে আসবে? তোমরা যেমন রূপের গৌরবে যা মনে কর তাই কত্তে পার, আমাদের কি তা হবার যো আছে?

স্বলোচনা। তা বললে কি হয় ভাই, যে পরিবেশন করে সে চোর হোলে ব্রাহ্মণ ভোজনের ব্যাঘাত হয়। তাই অল্প বয়সে বিধবা হয়েছি, অদৃষ্টকে আর বিশ্বাস হয় না, এখন পথের কুটা গাছটাও শত্রু বোধ হয়, কি জানি যদি মরণকালে গঙ্গা দিগে পা করে বসি, বা হটুক ভাই যেন ধর্ম খাসনে।

রসবতী। (স্বগত) বড় নাকি ধম্ম করতে বসেছি তা ধম্ম খাব না, ধম্ম থাকলে তো ধম্ম খাব। (প্রকাশ্যে) খাব ভাই আর ঠাটে কাষ নাই। ময়রার কি কখন সন্দেশ খেতে প্রবৃত্তি হয়? আমাদের কি আর কিছু সাধ আছে? কথায় বলে “জীব ফুরালে আমলী, যৌবন ফুরালে কান্দে বসি।” তা ভাই আমার কি আর সে কাল আছে? কেঁদে কোকুয়ে কি এ সব কাষ হয়। দূর হোগ আর বাজে কথায় কাজ নাই, কাজের কথা বলি শোন। তার পর ভাই আমার আর কি কিছু বলতে ভরসা হয়, কি করি না বললেও নয়, আন্তে আন্তে জিজ্ঞাসা করলে, হোঁগা বাবু একটা কথা বলি, বারাণ্ডায় উঠে সেদিন কি দেখতেছিলেন, পাড়ার মেয়েছেলে ছাতে উঠে, তা কি অমন করে চেয়ে থাকতে হয়? ভাই বললে না পেস্তায় যাবে, এই কথা শুনে বুঝি সব মনে পড়লো, অমনি চমকে উঠে জন্ত হয়ে জিজ্ঞাসা করলেন, হেঁ রে রসবতী, তুই সেদিন যার কাছে বসে ছিলি সেটি কে—তার নাম কি—কাদের মেয়ে—সধবা না বিধবা? আমি বল্লম এত কথা ভাই একেবারে জিজ্ঞাসা করলে, কোন কথার উত্তর দেব, এক একটা করে বলি। পরে ভাই তোমার কথা সব শুনে, এমনি উত্তলা হলেন যে তাঁকে স্থির করে রাখা ভার হোল। তুমি বা তাঁর জন্তে কত ভেবেছ—কত কেঁদেছ—তোমার জন্তে সে যে কি করতেছে, যদি একবার দেখ, তবে তোমার আর ছুঃখ থাকবে না।

স্বলোচনা। (সজল নয়নে) কি বলি নাপতেনী, আমার জন্তে তিনি কি

আমার মত কাতর হয়েছেন? এ যে আমি স্বপ্নেও জানতাম না। বিধাতা কি আমার প্রতি এত দিনের পর সদয় হলেন, এখন কি তাঁরে আমার বলে ভাবতে পারবো?

কি বলিলি রসবতী রসে টলে মন।

সে কি এত ভাবিতেছে আমারি কারণ॥

তার জগ্ন ভাবিয়াছি কাদিয়াছি কত।

সে কি সখী যম জগ্ন ভাবিতেছে তত॥

রসবতী তোরে আর কি বলবো, এখন যে পর্বন্ত তাঁর সঙ্গে দেখা না হতেছে সে পর্বন্ত যে কেমন করে বেঁচে থাকবো ভেবে স্থির করতে পারি না। দেখ ভাই, আগে একটা সন্দেহ ছিল যে কি জানি যার জগ্ন এত উতলা হয়েছি সে যদি অবহেলা করে। এখন তো আর সে সন্দেহ নাই। রসবতী তুই যদি কখনও ভালবেসে থাকিস তবে অবশ্যই জানিস যে যাকে ভালবাসে তাঁর অদর্শনে কত ক্লেশ হয়—তারপর শেষে কি হোল বল দেখি। তার সঙ্গে দেখা হবার কি উপায় স্থির করেছিস?

রসবতী । হেঁগা কথার বলে ভবী ভোলবার নয়। তোমার যে তাই হয়েছে, যে সে কথা হউক আপনার কাষ ভোল না। তার সঙ্গে এখন সে রূপ দেখা হবার বিলম্ব আছে, আপাতত যদি কেবল দেখতে চাও ভাল করে দেখাতে পারি। আগে শুভদৃষ্টি! হওয়া ভাল নয়?

স্বলোচনা। তাঁরে দেখাবি বলি, কেমন করে বল দেখি?

রসবতী । কেন তোমাদের ছাতে চল, সেইখান থেকে দেখাবো। তিনি বারাণ্ডায় থাকবেন বলেছেন।

স্বলোচনা। তবে চল, আগে চন্দু সার্থক করি, পরে যা অনূষ্টে আছে তাই হবে।

[ উভয়ের ছাতের উপর গমন ]

স্বলোচনা। (স্বগত) আহা! কি মনোহর সারকাল ক্রমে নিকটবর্তী হইতেছে। দিবাকর পশ্চিম দিক রক্তিমাবর্ণ করিয়া ক্রমশঃ অস্তাচলে গমনোন্মোগী হইতেছেন, স্নধ্যয় মলয় মাক্ত মুহু মুহু শব্দে প্রফুল্ল প্রস্তুতিত কুসুমদল করিত তৃপ্তিকর সেই গন্ধ বহন করত চতুর্দিক আমোদিত করিতেছে—ঈশ্বর ঈশ্বরী নব সুরিত



বকুল পূর্ণ স্রুখা পাশে উন্নত হইয়া অসীম আনন্দ ভরে গুণ গুণ  
 স্বরে সঙ্গীত করিতেছে, নব মুগ্ধরিত স্রশোভিত তরুরোপরি  
 শিকবর কি স্রমধুর স্বরে কুহ কুহ ধ্বনি করিতেছে। হা! মলয়  
 সমীরণ বুঝি আমার অবস্থা দর্শন করিয়া যুহু ভাবে প্রাণকাক্তের  
 নিকট বার্তা বহন করিতেছে, শিকবর মধুকর বুঝি আমার  
 মঙ্গল সাধন জগু প্রাণেশ্বরের নিকট আশ্বাস করিতেছে,  
 তরুশাখাগণ বুঝি আমার ভাবী শুভাদৃষ্ট দৃষ্টি করিয়া মহোন্মাদে  
 নব পরিচ্ছদ ধারণ করিয়াছে, সমুদয় স্বভাব স্রুপ্রসন্ন দেখিতেছি,  
 দেখি আমার অদৃষ্টে কি ঘটে (প্রকাশ) রসবতী, এই তো এলেম  
 —কৈ কি দেখাবি বলি যে।

রসবতী । ভাই স্তির হও, তোমার কি আর দেরি নয় না। এখন  
 বারাণস উঠবেন, আমার সঙ্গে কথা আছে।

[ (রামকান্ত বসুর বাটী) মন্থত উপস্থিত ]

মন্থত । (আপন গৃহে একক বসিয়া) (স্বগত) আঃ কিছু আর ভাল  
 লাগতেছে না কেন? আমার অন্তঃকরণ সর্বদাই সরস থাকে,  
 আত্ম এমন ভিন্ন ভাবে দেখতেছি কেন? রসবতী নাপতেনী  
 আমাকে যাহা বলিয়া গেল তাহা কি সত্য না প্রবঞ্চনা করে  
 আমার মন বুঝে গেল। না তাহাই বা কি রূপে সম্ভব হইতে  
 পারে, আমি আপন চক্ষুকে কি রূপে অপ্রত্যয় করিব, সে দিবস  
 যে অপরূপ রূপ দর্শন করিয়াছি তাহা জীবন থাকিতে বিশ্বত হইব  
 না। একবার অবলোকন যাত্রে চিত্ত পটে সেই মনমোহিনীর  
 চন্দ্রবদন চিত্রিত হইয়াছে—অন্তঃকরণ সেই ময়াল-গমনা  
 কমলাকীর প্রণয়শৃঙ্খলে আবদ্ধ হইয়াছে। রসবতী কহিল সে  
 অতি অল্পবয়সে বিধবা হইয়াছে। হা! বিধাতার কি বিড়ম্বনা,  
 এমত রূপবতীর অদৃষ্টে বৈধব্য যন্ত্রণা নির্দেশ করিলেন। অবলা  
 রমণীর ইহকালে পতিসুখ সম্ভোগ হইল না। হা! নিষ্ঠুর  
 দেশের কি দুর্নীতি। যৎকালীন বিবাহ হইল যৎকালীন আপন  
 অদৃষ্টে যাবজ্জীবন জগু এক জনের হস্তে সমর্পণ করিল, তৎকালীন  
 বিবাহ কাহাকে বলে কিছুমাত্র জ্ঞাত ছিল না—বিবাহ হইল এই  
 যাত্র জানিয়া যাবজ্জীবন বৈধব্য যন্ত্রণা ভোগ করিতেছে। হা!

অগদীশ্বর কি ভারতব্রাহ্মণের রমণীদিগের প্রতি এ'মত দ্ব্যবস্থা হইয়াছেন? তাহাদিগের যত্নপার কি আর শেষ হইবে না? ইদানীং অনেকে বিজ্ঞার গৌরব করেন—অনেকে সভ্যতার গৌরব করেন, কিন্তু তাঁহারা কি ভ্রমেও বিবেচনা করেন না যে তাঁহাদিগের দেশে অজ্ঞাবধি স্ত্রীহত্যার পাতক দূরীকৃত হইল না, তাঁহারা প্রকাশে সভ্যতার গর্ব করেন, কিন্তু অন্তঃপুরে তাঁহাদিগের রমণীরা অত্যন্ত অসভ্য জাতির রমণীদিগের অপেক্ষাও হীনাবস্থায় কাল সংবরণ করে। (কর্ণেক ভাবিয়া) যেন স্মরণ হইতেছে, রসবতী আমাকে বলিয়াছিল, বারান্দার উঠিলে তাহাকে দেখিতে পাইব, এইক্ষণে একবার যাওয়া কর্তব্য, রসবতীর কথা সত্য কি মিথ্যা জানিতে পারিব।

(মন্মথের বারাণ্ডায় উত্থান)

[ ( কীর্ত্তিরাম ঘোষের ছাত ) স্থলোচনা ও রসবতী উপস্থিত ]

স্থলোচনা। কৈ লো রসবতী, ক্রমে রজনী নিকট হোল, আকাশে তারাগণ প্রকাশ হতেছে, অন্ধকার হলে আর কি দেখবো? আকাশের তারাসমূহের সহিত আমার সেই নয়নতারা মিশ্রিত হলে আর কি দেখবো?

রসবতী। ( স্বগত ) তাইতো, এত বিলম্ব হতেছে কেন? আজ কোথা কাজটা পাকাপাকি করে রাখবো, এখন সকল ফাঁকাফাঁকী দেখতেছি। কথায় বলে—টেকির স্বর্গে 'গেলেও ধান ভানা ঘটে, অভাগিনীর ভাগ্যে কি তেমন লাভ আছে? এই কর্ম আমার অদৃষ্ট হতেই সমাধা হবে না। এত পরিশ্রম বুঝি সমুদয় বিফল হোল। ( প্রকাশ ) দেখ ভাই পুরুষের মন রমণীর মত নয়, পুরুষ জাতি অতি নির্ভর, বুঝি আর কোন আয়োদে মত্ত হয়ে আমাদের কথা বিস্মৃত হয়েছে। দেখ এখনও সময় আছে।

স্থলোচনা। রসবতী, অন্তঃকরণ অস্থির হয়েছে, এক নিমেষ শেল সদৃশ গাত্রে বিদ্ধ হতেছে, আর বিলম্ব নয় না।

রসবতী। ( বারাণ্ডাভিমুখে দৃষ্টি করিয়া ) ঐ যেন কে এসেছে না—দেখ দেখি, বুঝি তিনিই হবেন। ( পুনরায় নিরীক্ষণ করিয়া )

হা গো তিনিই বটে, ভাই নিকটে এসো—উভয়ের মিলন করে দেই। আহা! দেখ দেখি কি অপূর্ব রূপ! আমরা অনাগমনে বিষন্ন বদনে চিন্তা করতেছিলাম, এখন দেখ সপ্তাহ কাল বৃষ্টির পর, যেমন গগন মণ্ডলে প্রভাকর উদয় হইলে সমস্ত জীবের উল্লাসজনক হয়, তাদৃশ হয়েছে কি না? আহা! বল দেখি তোমার বদনকমল তদ্বদন্তে প্রফুল্লিত হয়েছে কি না?

স্লোচনা। (ক্ষেণে দৃষ্টি করিয়া) (স্বগত) আহা! কি আশ্চর্য রূপ! কি অনির্বচনীয় লাবণ্য! হে প্রাণকান্ত! অস্ত্র মনে মনে তোমাকে মন অর্পণ করিলাম; তুমি যত্বপি আমার প্রতি সদয় থাক, তবে কলঙ্ক ভয় থাকিবে না—পরের কথায় শঙ্কিত হইব না, অস্ত্র সরল চিত্তে তোমার হস্তে প্রাণ সমর্পণ করিলাম।

(প্রকাশ)

দেখ লো কেমন, রূপে সূচিকণ, মদনমোহন,

দাঁড়ায়ে ঐ।

উহার তুলনা, তুলনা তুলনা, ভূতলে বল না

অমন কৈ ॥

রসবতী। (স্লোচনার হস্ত ধরিয়া) স্লোচনা, আজ জীবন সার্থক কর, মনের সাধে ঐ নবীন নীরদে দর্শন কর।

লৈলেক যোজন অস্ত্রে থাকে লো তপন।

তথাপি পদ্মের কাস্তা শাস্ত্রের লেখন ॥

সূর্যের আতপে হয় প্রফুল্ল পদ্মিনী।

কমল মুদিত হয় বিনা দিনমণি ॥

স্লোচনা, তুমি যার জন্ত নিয়ত অস্থির চিত্তে কাল সঞ্চার করতেছিলে—সাহার অদর্শন রূপ প্রজ্জ্বলিত বিরহানল হৃদয় কানন দগ্ধ কর্তেছিল, এক্ষণে ঐ মনোহর মন্থর রূপ দর্শন করিয়া মন্থরের গর্ভ খর্ব কর—দর্শন রূপ শীতল সলিল সেচন দ্বারা প্রবল বিরহানল নির্বাণ কর।

স্লোচনা। রসবতী, প্রাণকান্তের মনোহর রূপ দর্শন করিয়া জীবন সার্থক করিলাম, কিন্তু শুদ্ধ কাষ্ঠ দ্বারা যেমন অগ্নি বিগুণ প্রজ্জ্বলিত হয়,

একণে দর্শন আমার পক্ষে সেইরূপ হইল, এখন বাহাতে শেষ  
রক্ষা হয় তা কর।

রসবতী । ভাই সবুরে মেওরা কলে, স্থির হও, ক্রমে সব হবে। এখন ভাই  
যাই। সর আসি, আবার কাল আসবো।

হুলোচনা । এসো ভাই।

( উভয়ের গ্রস্থান )

[ দ্বিতীয় অঙ্ক শেষ ]

[ ( কীর্তিরাম ঘোষের বাটীর বহির্ভাগে পাঠশালা ) গুরুমহাশয় ও ছাত্রগণ  
উপস্থিত ]

গুরুমহাশয় । ওরে নিধে, বড় গল্পো মাচিস, আমার কি চোক নাই?  
লেখ্ লেখ্ গল্পের ঢের সময় আছে।

রামকান্ত । ( ছাত্র ) গুরুমহাশয়, বড় পেছাব পেয়েছে।

গুরু মহাশয় । যা যা, অমনি কলকেটা নে যা, এক কলকে তামাক সেজে  
আনিস।

রামকান্ত । ( পুনরাগমন করিয়া ) গুরুমহাশয়, বাবা আমাকে সকাল  
সকাল বাড়ী যেতে বলে দেছেন।

গুরুমহাশয়। কেন রে সকাল সকাল যাবি ?

রামকান্ত । গুরুমহাশয়, দিদিকে আজ কনে দেখতে আসবে।

বলাই । ( ছাত্র ) ওগো গুরুমহাশয়, ওর সব মিছে কথা, ওর বোনের  
ও বছর বে হয়ে গেছে। আবার কনে দেখতে আসবে কি  
গুরুমহাশয় ?

গুরু মহাশয় । ( সক্রোধে ) হেঁ রে হারামজাদা, বাড়ী যাবার কি আর ওজর  
পেলি না ? এক বেতে সোজা করে দেব দেখবি ?

রামকান্ত । ( ক্রন্দনাকুল হইয়া ) ও গুরুমহাশয় কোন্ শালা মিছে কথা  
কছে, আমি কি করবো গুরুমহাশয় বাবা যে বলেছেন দিদির  
বে হবে।

বলাই । গুরুমহাশয়, ওর শালার দিক্বিতে বিশ্বাস নাই। যে বোনের  
বে জাল করে তার একটা শালার দিক্বি কি ?

গুরুমহাশয় । তোার বোনের কি দুবার বে হবে রে রামকান্তে ?

রামকান্ত । আমি কি করবো গুরুমহাশয়, বাবা বলেছেন সকলের বোনের  
দুবার বে হবে ।

কানাই }  
বলাই } দেখছ দেখছ গুরু মহাশয়, আমাদের গাল দিচ্ছে গুরু মহাশয় ।

নিধিরাম । গুরুমহাশয়, তোমাকেও গাল দিলে ।

গুরুমহাশয় । নিরায় তো রে বেত গাছাটা রামকান্তে বড় বড় বাড়িয়েছে,  
ওকে ঘা কতক না দিলে হবে না (বেত্র লইয়া) হেঁ রে  
হারামজাদা এদিকে আয় তো, তোকে ভাল করে বে টা  
দেখাই ।

রামকান্ত । (ক্রন্দন করিতে করিতে) দোহাই গুরুমহাশয়, আমি কিছু  
জানিনে । শালায় দিবি শুনবে না তো কি দিবি করবো ?

গুরুমহাশয় । আর তোর দিবিতে কাষ নাই । নেমায় তো রে ওকে ধরে ।

(রামদাস বাবাজীর প্রবেশ)

রামদাস । কৃষ্ণ তোমার ইচ্ছা । হরি বোল ! হরি বোল ! কি য্মো  
গুরু মহাশয়, বড় যে আসর শরম দেখতেছি ? ব্যাপারটা  
কি, ও ছেলেটি কাঁদতেছে কেন, ওটি কাদের ছেলে ।

গুরুমহাশয় । আসতে আজ্ঞা হউক বাবাজী, অনেক দিবসের পর যে ?  
এ ছেলেটি মাজের পাড়ার অধৈত দস্তের ছেলে, ও বড় বজ্রাত,  
আমাকে কাঁকি দিয়ে বাড়ী যাবে, তা আর কোন গুরু না  
পেয়ে বল্লো কি “আমার ভগ্নীর বের কনে দেখতে আসবে”  
কিন্তু তার বিবাহ দুই বৎসর হোল হয়েছে, আবাস বলে কি  
‘সকলের ভগ্নীর দুবার বে হবে’, শুনেছেন মহাশয় ওর কথা ?

রামদাস । গুরু মহাশয় ওর দোষ নাই, অধৈত দস্তের কন্ডার বিবাহ যথার্থ  
বটে, কাল্পনিক নয় । তুমি কি জান না বিধবা-বিবাহের নূতন  
ব্যবস্থা প্রকাশ হয়েছে ? সেই ব্যবস্থা, অল্পসারে এই বিবাহ  
হবে ; কোয়গরে পাত্র স্থির হয়েছে । আমি উহার সমুদয়  
বৃত্তান্ত জানি ।

গুরু মহাশয় । (কর্ণে হস্ত প্রদান করিয়া) রাম রাম ! একি ! কথায়  
বলে যা বলে কর্তব্যে তাই হোল । বাবাজী মেয়েটির  
বয়স কত ?

রামদাস । মেয়েটি বৃদ্ধি ১৩ বৎসরের হবে। এখন তোমার পোড়রে ছেড়ে দেও। আজ কনে দেখতে আসবে বটে।

গুরুমহাশয়। যারে রামকান্তে—বাড়ী যা, কাল সকাল সকাল লিখতে আসিস।

রামকান্ত । দেখ দেখি গুরু মহাশয়, কানাই আমাকে ঠাট্টা করছে। বলে কি, তোমার বোনের ছবার বে হোল। গুরু মহাশয় আর কারর বোনের দুই বে হবে না?

গুরু মহাশয়। যা যা বাড়ী যা, আর ঠাট্টা শুনে কাজ নাই।

( সকলের প্রস্থান )

[ ( কীর্তিরাম ঘোষের অন্তঃপুর ) রসবতীর প্রবেশ। স্থলোচনা ও স্বধর্ময়ী উপস্থিত ]

স্থলোচনা । এই যে রসবতী, নাম কত্তে কত্তে এসেছিস, তুই অনেক দিন বাঁচবি লো। তোদের পাড়ার খবর কি বল্ দেখি।

রসবতী । আমাকে দেখলেই কেবল খবর জিজ্ঞাসা কর বইতো নয়, নাপতেনী যে কি খেয়ে খবর ঘোঁটায়, তা ত একবার ভুলেও ভাব না।

স্থলোচনা । ( স্বধর্ময়ীকে সম্বোধন করিয়া ) দেখ ভাই, কথায় বলে “কাছ ছাড়া গান নাই”! নাপতেনীর কান্ ছাড়া কথা নাই। যে সে কথা কয় আপনার কাষ ভোলে না। পাড়ার খবর জিজ্ঞাসা করলুম, তাতে খাবার কথা আনলে।

রসবতী । একটা কথাও কি বলতে নাই গা। পাড়ার খবর জিজ্ঞাসা করছেলে, একটা বড় রন্ধের খবর আছে, আগে কি খাওয়াবে বল তবে বলি।

স্থলোচনা । ( ব্যগ্র হইয়া ) কি খবর বল না রসবতী? তোমার কাছে রন্ধের খবর বৈকি আর কিছু খবর থাকে? তুই নিজে রন্ধের মাহুশ, তোমার কাছে অল্প খবর আসবে কেন? এখন বল্ দেখি কি খবর?

রসবতী । ও পাড়ার দত্তদের বাড়ীর প্রসন্নের বে হবে, কাল কনে দেখে গেছে, এই পঁচিশে বে, তোমাদের সব নিতে আসবে।

স্থলোচনা । ( আশ্চর্য হইয়া ) প্রসন্নের বে। সে যে ও বৎসর রাঁড় হয়ে-

ছেলো, এ বের বর পেল কোথা ? রাঁড়ের বে বে সস্তি সস্তি হোল। (স্বথময়ীকে সন্ধান করিয়া) ভাই এ বে দেখতে হবে।

স্বথময়ী । ভাই আমাদের যেতে দিছে; বের নাম শুনে মারতে আসবে।

স্বলোচনা । না যেতে দেয় লুকয়ে যাব। ভাই প্রসন্ন তো সামান্য মেয়ে নয়। সে একেবারে সব গোল ঘুচুতে বসেছে, যা হউক বেটা দেখতে হবে।

(পদ্মাবতীর প্রবেশ)

পদ্মাবতী । কার বে রে রসবতী ?

রসবতী । না মা তোমার আর সে বের কথা শুনে কাজ নাই। একটা নূতন রকমের বে হবে; সেই কথা দিদি ঠাকরুণদের পরচে দিচ্ছিলুম।

পদ্মাবতী । বে আবার নূতন আর পুরান কিরে ? তুই কত রঙ্গই জানিস, কি রকম বল দেখি শুনি ? আমরা বুড়ো হয়েছি, এত ফের ফার বুঝতে পারি না।

রসবতী । সে বড় কৌতূকের বে মা ঠাকরুণ, মাজের পাড়ার দত্তদের বাড়ীর প্রসন্নের বে হবে। প্রসন্ন কে তা বুঝতে পেরেছ ? অদৈত দত্তের মেয়ে, তার দুই বৎসর হোল বে হয়েছিল, পরে সে বৎসর বিধবা হয়েছে। সেই মেয়েটির এই পঁচিশে বে হবে। এ বে রঙ্গের বে নয় ?

পদ্মাবতী । নাপতেনী, তুই বুড়ো মানুষ পেয়ে কি ঠাট্টা করতেছিস ? আমি কি এতই পাগল হয়েছি প্রসন্নের বে হবে তাই বিশ্বাস করবো ? আমার তো এখনও বাওরাস্তুরে হয় নাই ?

রসবতী । মা ঠাকরুণ, তুমি কি ঠাট্টার যুগ্মি মানুষ, তা তোমাকে ঠাট্টা করলুম ? নূতন বিধেন হয়েছে, তা কি শোন নাই ? বিধবার যে বে হবে।

পদ্মাবতী । বলি কি রসবতী (নাসিকায় হস্ত প্রদান করিয়া) ও মা কোথা যাব। অথাক বলি যে মা। বিধবার ঘের বিধান হয়েছে বলে কি সস্তি সস্তি বে হোল। প্রসন্ন মা কেমন, মেয়ে কেমন করে

বে করবে? কেমন করে সে ভাতারকে নিয়ে ঘরকন্না করবে? প্রসন্নর মাই বা কেমন? এ বের বর কে, তাকে কেমন করে জামাই বলবে? মাস কতক বই পড়ে কি এতই বুঝেছে? ও মা, একি লজ্জার কথা! এর কস্তে প্রসন্নকে কেন যেচো বাজারে ঘর করে দিলে না, তাও যে ভাল ছিল। সে যা হউক নাপতেনী, আমার মেয়েদের কাছে ও সব কথা পুটে দিও না; একালের মেয়েদের চেনা ভার, কার মনে কি আছে কে বলতে পারে। প্রসন্ন মা সেদিনকার মেয়ে, আমাদের বাড়ীতে খেলাতে আসতো, মাস দুই চার বই পড়ে স্বচ্ছন্দে রাঁড মানুষ বে কস্তে চললো। এ বের ঘটকালি কোন পোড়ারমুখে করেছে, তার কি দড়ি কলশী ঘোটে নাই—এ বের পুরুত কোন হতভাগা, তার কি আর যজমান ঘোটে নাই?

রসবতী । তা কি মা ঘোড়া হোলে চাবুক হয় না? বে করবার মানুষ যুটলে কি ঘটকের জন্তে, না পুরুতের জন্তে কর্ম আটকে যায়? তা মা ঘটকের দোষ দিলে কি হবে।

পদ্মাবতী । সে কি লো! তুই যে ঘটকের কথায় রেগে উঠলি। তোর এ বেতে কিছু হাত আছে নাকি? এখন যে অনেক ঘটকী হয়েছে, তারা সব কর্ম করতে পারে। এ বের ঘটকালি লুকয়ে করলে তারে কি বলে জানিস? সেটা আর পষ্ট করে বলবো না।

স্বলোচনা । (স্বগত) নাপতেনীর লুকয়ে ঘটকালি করাই অভ্যাস বটে, তা পষ্ট করবার যো পেয়েছে ছাড়বে কেন। (প্রকাশ) মা, তোমার নাপতেনীর সঙ্গে ঝগড়া করলে কি হবে? “কত্তার ইচ্ছা কর্ম, উলু বনে কেতন।” বে করবে একজন, দেবে একজন, মাঝে মাঝে ওরে দোষ দিলে কি হবে।

রসবতী । মা আমার দোষ কি? আমি কার বাড়ী না যাই, কার কর্ম না করি, আমাকে বর দেখে আসতে বসে, দেখে এলুম, আর বরকে কনে দেখালুম, তা মা দাই মুদুই রাজি, কি করবে কাজী?

পদ্মাবতী । (স্বলোচনার প্রতি) মা তোরা ওসব কথায় কান দিস নে,



আর আজ কত্নারে বলে তোদের সব বই কেড়ে নেবো।  
আমরা হলুম বুড়ো মানুষ—ছেলেগুলো এক এক রকম, কোন  
দিন কি করে বসবে? রসবতী, তুই মা ওসব কথা আমার  
বাড়ীতে পাড়িসনে, আমার ঘর এমন নয়, পুণ্যের ঘর, লোককে  
দশ কথা শুই বই শুনি না। এখন যাই।

( পদ্মাবতীর প্রস্থান )

স্বধর্ময়ী । কেমন ঠাকুর ঝি, আর বে দেখতে যাবে? দেখলে তো, মা  
বের নাম শুনে কি বলেন?

স্বলোচনা । মা অমন বলে থাকেন। বলে কয়ে কি কোন কাষ হয়? তুই  
ভাই নিশ্চিন্ত থাক। আমি তোকে বে দেখিয়ে আনবো।  
ও লো রসবতী, তুই তো বের ঘটকালি করলি, এখন আমাদের  
বেটা দেখবার ঘটকালি কর দেখি, তুই মনে কল্পে সব  
পারিস।

রসবতী । না দিদি, শুনলে তো, এ কথায় থেকে কি তোমাদের দোরটি  
খাব? তোমাদের বাড়ী আসি যাই সেটি কি বন্ধ করবে?  
বে দেখবার আশ্চর্য কি, তা কি হয় না? শেষ ভাই প্রকাশ হলে,  
তোমাদের আর কি হবে, মত্তে আমিই মরবো।

স্বলোচনা । তুই যে কর্ম করিস তা আবার প্রকাশ হবে? মর মাগী বুঝতে  
পারিস না, একবারকার রোগী আরবারকার রোজা। বেটা  
দেখয়ে আন দেখি, শেষ কি কত্তে কি হবে কে বলতে পারে?

রসবতী । ভাই বে দেখাবার আশ্চর্য কি? বের দিন একটু অধিক রাত  
করে পালকি নিয়ে আসলে তোমরা দুজনে চুপি চুপি যেতে পার,  
তার একটা ভাবনা কি? কিন্তু ভাই দেখো, আমাকে যেন  
মজরো না, কেউ জানতে না পারে।

স্বলোচনা । সেই কথাই ভাল। নাপতেনী তুই আছিস বলে আমরা বেঁচে  
আছি। বের রাতে তবে আসিস, আমরা দুজনে যাব, আর  
অমনি চলে আসবো। খিড়কী দোরে পাকি আনিস।

রসবতী । তাই হবে, এখন তবে যাই, বাড়ীতে কি হচ্ছে দেখি গিয়ে।

( সকলের স্ব স্ব স্থানে প্রস্থান )

[( অর্ধেক দস্তের অন্তঃপুর ) রসবতীর প্রবেশ ]

রসবতী । কৈ গো কেনের মা, বে বাড়ী সব চূপচাপ দেখতেছি যে, উষ্মগ্ন স্বষ্ণুগ্ন কৈ, এ কেমন বে গা ?

মোহিনী । কি লো রসবতী এসেছিস, তবু ভাল । বের আর উষ্মগ্ন স্বষ্ণুগ্ন করবো কি বোন, এ বেতে কেউ তো আর আহ্লাদ আমোদ কতে আসবে না, তার কার জন্তে উষ্মগ্ন করবো ।

রসবতী । তাই বটে বুঝেছি, যেমন ফাঁকী দিয়ে নিকোড়ে জামাই পাবে, তেমনি সব কন্মই ফাঁকী দিয়ে সারবে ? মেয়ের বে দিতে বসেছ, ফাঁকী দিলে কি হবে ?

মোহিনী । সে কি লো, আমার কি তেমনি মেয়ে তা ফাঁকী দিয়ে জামাই পাবে ? জামাই কি কেউ ফাঁকী দিয়ে আনে ? তোর নেই তা তুই কি বুঝিবি । উষ্মগ্নের কথা তো বল্লুম, এ বেতে কাকে নিয়ে উষ্মগ্ন করবো, কে আসবে ?

রসবতী । বে বাড়ীতে আবার লোকের ভাবনা ? বল না, আমি পাড়া স্কন্ধ সব আনি । আমাকে আরও ও পাড়ার মেয়েরা জিজ্ঞাসা করছেলো, তা আমি না জিজ্ঞাসা করে বলতে পার্লুম না । শাক দিয়ে মাছ ঢাকলে তো হয় না । বল না কেন বেতে কিছু করবো না । এখন তো এমন বে হতেই চলো, তাই বলে কি কেউ ঘটঘটি করবে না, না আহ্লাদ আমোদ করবে না ? তুমি নেমস্তন্ন করলে কে না আসবে ? যাদের বাড়ীতে না আসতে দেবে, তারা লুকয়েও আসবে ।

মোহিনী । তবে তুই এসেছিস ভালই হয়েছে, কে কে আসবে বল দেখি ? শামীকে সঙ্গে দেই, নেমস্তন্ন করে আয় ।

রসবতী । কেন উত্তর পাড়ার সিদ্ধিদের বাড়ীর হর আসবে, থাক আসবে, বামা আসবে, বামী আসবে, যেনকা আসবে, ঘোষেদের বাড়ীর দ্বরা আসবে, স্থলোচনা আসবে, ভাবিনী আসবে, বাঁড়ুঘোদের কান্দী আসবে, কত নাম করবো সবাই আসবে ।

মোহিনী । তবে একটু দাঁড়া, শামীকে ডাকি । ও শামী ই-ই-ই ( উত্তর পাইয়া ) শীগ্গির আয়, শীগ্গির আয় ।

- শ্রামা । কেন মা, কি জন্তে ডাকচো আমি খেলা কত্তে কত্তে এসেছি, শীগগির বল, আমার জন্তে সব বসে রয়েছে ।
- মোহিনী । মেয়েটা কেবল ধুলোয় ধুলোয় বেড়ায় ( অঞ্চল দ্বারা গাঞ্জ মার্জনা করিয়া ) তোকে যে বের নেমন্তন্ন করতে যেতে হবে, কাপড় পরে আয়, গয়না পরিয়ে দেই ।
- শ্রামা । ওমা কার বের নেমন্তন্ন মা ?
- মোহিনী । শুনিস্ নে, তোর দিদির যে আজ বে হবে লো । কেমন রাঙা বর আসবে দেখিস্ দেখি ।
- শ্রামা । ও মা দিদির যে একবার বে হয়েছিলো আবার কি বে মা ? দিদির কি দুবার বে হবে ? যদি আমার সব জিজ্ঞাসা করে তবে আমি কি বলবো মা !
- মোহিনী । শুন্লি নাপ্তেনী মেয়েটা কেমন বজ্জাত, ওকে সব বুঝিয়ে বলতে হবে, তবে ও নেমন্তন্ন করতে যাবে ( শ্রামার প্রতি ) তোর সে কথায় কাষ কি ? তোর দিদির য'বার বে হোগ না কেন, তোকে বলুম তুই নেমন্তন্ন কত্তে যা ।
- শ্রামা । মা দিদির যদি দুবার বে দিলি তবে আমারও দুবার বে দিতে হবে, আমি কখন দিদির কত্তে কম বে করবো না । কেন, দিদির দুবার বর আসবে, আমার বুঝি একবার ? তা হবে না মা ।
- মোহিনী । আঃ মর ছুঁড়ি, শত্রুরের গে দুবার বে হোগ, আলাই বালাই তোর কেন দুবার বে হবে ? তোর দিদির কপালে ছিল তাই হলো । এখন যা কাপড় পরে আয় ।
- ( শ্রামার প্রস্থান )
- মোহিনী । দেখলি নাপ্তেনী, এতটুকু মেয়ে ওর কথা শুন্লি, দুবার বে শুনে আশ্চর্য হয়েছে ।
- রসবত্তী । ভাই, দিন কতক পরে দেখতে পাবে, যদি নাপ্তেনী বেঁচে থাকে তবে অমন কত বে দেবে, প্রথম প্রথম একটা কাষ হলে এই রকম হয়, তারপর কি আর এ রকম থাকবে । এখন শীগগির শীগগির মেয়ে সাজিয়ে দেও, অনেক বেড়াতে হবে ।
- মোহিনী । কোথা গেলি লো শ্রামা, আর আর, বেলা হলো ।

- শ্রামা । এই যে মা এসেছি, এখন চুল বেঁধে দে আর গয়না পরবে দে ।
- মোহিনী । বোস্ লো বোস্ ( অলঙ্কারাদি দ্বারা ভূষিত করিয়া ) এই হয়েছে, এখন যা মা ।
- শ্রামা । মা দিদির এ বেতে কি গয়না দিবি মা, বল না ?
- মোহিনী । তোর সে খবরে কাজ কি ? তুই যে কন্নে থাকিস সেই কন্নে যা আর পাকাম করে কায নাই ।
- শ্রামা । মা তুই আমাকে বলবিনে, তা ছবার বে দিস না দিস গয়না ছবার দিতে হবে ।
- মোহিনী । ভাল, তা তখন হবে, এখন বা তুই বড় বাচাল, কাকুর সঙ্গে কোন কথা কোস্‌নে, নাপ্তেনী সব বলবে ।
- শ্রামা । তবে চল্লুম, আয় রে নাপ্তেনী আয় ।

( উভয়ের প্রস্থান )

[[ হরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অন্তঃপুর) রসবতী ও শ্রামার প্রবেশ ]

- রসবতী । কৈ গো মেয়েরা কোথা গো ? কেউ যে খবর নেয় না ।
- কাদম্বিনী । কে লা রসবতী এসেছিস্, আয় আয়, এ মেয়েটি কার রে ? দিকি মেয়েটি যে । তবে রসবতী, অনেকদিন তোরে যে দেখি নে ?
- রসবতী । আর বোন এক রকমে রাত—মর দিন কাটাই । আর আসতে পারিনে, তা দেখতে পাবে কেমন করে । আজ একটা কায পড়েছে, তাই মস্তে মস্তে এলুম । এ মেয়েটি কে তা চিনলে না ? এটি অদৈত দত্তের ছোট মেয়ে ।
- কাদম্বিনী । আহ! দিকি মেয়েটি যে রে ! এসো মা বসো বসো । (রসবতীর প্রতি) তোর তো কখন কায কামাই নাই, আজ কি কাযে পড়ে এলি বল দেখি ?
- রসবতী । তোমরা কি শোন নাই গা, অদৈত দত্তের বড় মেয়ে প্রসন্নের আজ বে, তোমাদের নেমন্তন্ন কত্তে এলেম, সব যেতে হবে, আমি যখন এসেছি—তখন কোন ওজর শুনবো না ।
- ( বন্দ্যোপাধ্যায়ের বনিতা সত্যভামার প্রবেশ )
- সত্যভামা । কি গো রসবতী যে, কি খবর বাছা ?

রসবতী । এই মা তোমাদের বাড়ী নেমন্তন্ন কত্তে এলেম,—ও পাড়ার দত্তেদের বাড়ী প্রসন্নের আজ বে ।

সত্যভামা । প্রসন্নের বে সে বছর বে হয়েছিল বাছা, আর বছর সে জামাইটি না গেছে ? আর কোন প্রসন্ন বাছা ?

রসবতী । না মা সেই প্রসন্ন— । তোমরা কি শোন নাই গা, ভট্টাচার্যদের ব্যবস্থা নিয়ে সব রাঁড়ের বে হচ্ছে ? এ মা সেই বে ।

সত্যভামা । ও মা সে কি গো । কোথা যাব মা ! রাঁড়ের বের ব্যবস্থা বেরয়েছে বলে কি সত্য সত্যি বে কত্তে হয় ?

রসবতী । মা স্থু কি ব্যবস্থা বেরয়েছে ? রাঁড়ের বের আবার আইন হয়েছো।

সত্যভামা । বে হবে তার আবার আইন কি বাছা ।

রসবতী । তা শোন নাই মা ? এই যেমন কোম্পানির লোকে ষাঁড় ধরে আর গাড়ীতে ষোতে, তেমনি নাকি আর দিন কতক বই রাঁড় ধরবে আর বে দেবে ।

সত্যভামা । তোরা বাছা কেবল রঙ্গ নিয়ে আছিস্ । প্রসন্নের বের কথা শুনে আমার হরি ভক্তি উড়ে গেছে । এ মেয়ে কেমন করে বে করবে, একি লজ্জার কথা । এ যে ঘোর কলি কাল পড়লো ।

ও মা ও মা কোথা যাব লাজে মরে যাই ।

মোহিনীর হবে নাকি নূতন জামাই ॥

কেমনে এমন বিয়ে করিবে প্রসন্ন ।

ধন্য বটে মেয়ে তারে ধন্য বলে গনি ॥

কেমনে নূতন বরে বরিবেক মেয়ে ।

সত্য সত্য হলো তবে বিধবার বিয়ে ॥

ঘুটিল কি সকলের কলঙ্কের ভয় ।

ধর্ম কর্ম হলো লোপ অধর্মের জয় ॥

আমরা কুলীন ঘরে জন্মিয়াছি বটে ।

তবু ত এখন বুদ্ধি নাহি আসে ঘটে ॥

যরে বসে কি না করি কে দেখে কাহারে ।

গঙ্গা জলে ধোয়া মেয়ে আছে কার ঘরে ॥

ছ-মাস ন-মাস অন্তে কান্তে দেখা পাই ।

উপলক্ষ আছে বলে ধর্ম রক্ষা তাই ॥

বিপদে পড়িলে ঘরে আসেন জামাই ।

যেখানে যা করি দেই তাঁহারি দোহাই ॥

বুঝিবার ভুলে যদি বাডাবাড়ি হয় ।

অমুক যে ভাল নয় এই মাত্র কয় ॥

এ কি দেখি সর্বনাশ ত্রাস নাই মনে ।

ধেড়ে মেয়ে সভা মাঝে আনিবে কেমনে ॥

এ বের ঘটক কেবা কেবা এর বয় ।

কি রূপে এ রূপ কাষে হইল তৎপর ॥

প্রসন্ন তো ছোট মেয়ে লজ্জা নাহি তার ।

কি হবে মা ছেলে পিলে ঘরে আছে যার ॥

হাতে ছেলে কঁাকে ছেলে শুধাবে যখন ।

ও মা ও মা কোথা তুমি করহ গমন ॥

কি করে প্রবোধ দিবে কি বলিবে তারে ।

বলিবে কি যাই বাবা বাবা আনিবারে ॥

কি বলিয়া লোক মাঝে দেখাইবে মুখ ।

বলিবে কি উথলিল পুরাতন সুখ ॥

কোথায় ছেলের হবে আদ্রোতে উৎসাহ ।

জননী চলিল তার করিতে বিবাহ ॥

কোথায় করিবে ছেলে বৃষ অন্তেষণ ।

জননীর হলো বিয়ে ধনুর্ভঙ্গপণে ॥

উপস্থিত ঘোর কলি দোষ দিব কারে ।

ডুবিল ভারত ভূমি পাপের সাগরে ॥

তোঁর কথা শুনে রসবতী, আমার গায়ে অব এসেছে, এদের

কেমন বুকের পাটা, স্বচ্ছন্দে রাঁড় মেয়ের বিয়ে দিতে চলো ।

নেমন্তন্ন কর্ত্তে এসেছ বাছা তা যাব, আমরা কুলীনের মেয়ে

কোথায় না যাই, আমরা সকলে যাব ।

রসবতী । তোমরা যাবে না তো কে যাবে ? মা এখন তবে আমরা আসি,  
অনেক বাড়ী বেড়াতে হবে ।

( উভয়ের প্রস্থান )

এই বিবাহের বিষয় লইয়া গ্রাম্য পণ্ডিতদিগের মধ্যে নানা প্রকার আলোচনা হইতে লাগিল ; একজন ইহার বিরোধিতা করিতে লাগিল ; একালে ব্রাহ্মণ পণ্ডিত অর্থলোভে অদৈত দস্তের বিধবা কন্যার বিবাহে পৌরোহিত্য করিতে সম্মত হইল । দারিত্র্য বশতঃ ব্রাহ্মণ পণ্ডিত সমাজ মেকদগুহীন, স্তত্রাং বিবাহের অহুঠানে কোন বাধা হইল না ।

[ ( অদৈত দস্তের অন্তঃপুর ) জীলোকদিগের মধ্যে স্থলোচনা,  
স্থময়ী ও রসবতীর প্রবেশ ]

স্থলোচনা । কৈ গো, কনের মা কোথা গো ? বে ফুৰ্বে যাবে বলে শীগগির  
শীগগির এলেম, কৈ বর কোথা ?

মোহিনী এসো মা এসো । বর এখনও বাড়ীর ভিতর আসেন নাই,  
আমরা এই জী আচারের উষ্ণুগ স্থষ্ণুগ করিতেছি ।

স্থলোচনা । কৈ গো পাড়ার আর সব কোথা ? ( চতুর্দিগে দৃষ্টি করিয়া )  
এই যে সব এসেছেন । তবে থাক ভাল আছিস্, হর ভাল  
আছিস্, মেনকা ভাল আছিস্, কতদিনের পর ভাই তোদের  
সঙ্গে দেখা হলো ।

থাক । আর ভাই ভাগ্গিস্ বে'টা হলো, তাই তোর সঙ্গে দেখাটাই  
হলো । স্থলোচনা, তোর মা যে তোকে আসতে দিলে ?  
ভোকে একদণ্ডের জন্তে চোকের আড হতে দেয় না, এই রাজ্বে  
বিষে দেখতে কেমন করে বেরুয়ে এলি ?

স্থলোচনা । ( হাসিয়া ) যেতে বেরুয়ে এলেম তাই আশ্চর্য্য হলি, কত  
লোক যে দিনে বেরুয়ে আসে, তার কি বল দেখি ? আজকাল  
আবার বেরোবার ভাবনা ।

মোহিনী । আমার মা এখনও কোন কর্ম হয় নাই, আমি যাই বর এলে  
তোমাদের ডেকে নিয়ে যাব ।

( মোহিনীর প্রস্থান )

স্থলোচনা । প্রসরের বর কত কথা জানে আজ দেখ্‌বো । ভাগ্গিশ্ এই  
বে দেখতে এসেছি বোন । তাই দুটো কথা কয়ে বাচবো ।

থাক । সে দিগে ফাঁকি তা জানিস্ ? একি সেই বে পেলি ? কনে এক দিগে পড়ে থাকবে, বর নিয়ে সমস্ত রাত আমোদ কর্বি ? এ-বের বাসর স্বরে তিষ্ঠান ভার হবে, পালাবার পথ পাবি না ।

স্বলোচনা । তা তখন বুঝবো । বর তো প্রসন্নের চিরকালের লো, আমাদের আজ বৈ তো নয় । একবার এলে হয় তখন দেখিস্ । এখন ভাই চল বাহিরে বর বসে আছে, ঐ দিগ্ দিয়ে দেখে আসি ।

( জ্বীলোকদিগের বর দেখিতে গমন )

স্বলোচনা । ( স্বগত ) আহা দিকি বরটি যে গা । ছেলেটি দেখে দুঃখ হচ্ছে, এমন ছেলের কপালে এই বে ছিল । তা বেটা যেমন হোক বরের অদৃষ্টটা ভাল, একেবারে রীধা ভাত পেলে । প্রসন্নের অদৃষ্টটাও ভাল বলতে হবে, আমাদের মত চিরকালটা জলে পুড়ে মরতো সর্বনাশী একাদশীর ভার বইতো, সে সব দায় এড়ালো । আমাদের মত আলোচাল খেতে হবে না— চড়ুকের হাসির মত কেবল মুখে ধর্ম ধর্ম করে মরতে হবে না ।

রসবতী । কি গো কেমন বর দেখলে ?

স্বলোচনা । এই যে নাপুতেনী একটা কথা জিজ্ঞাসা করবার জগ্নে তোকে খুঁজতে ছিলাম । ঐ দেখ দেখি বরের পাশে উটি কে বসে রয়েছে, ঠুকে দেখে মনটা কেমন কচে, যেমন কোথায় দেখেছি বোধ হচ্ছে ।

রসবতী । কি গো তুমি ওকে একেবারে চিনতে পারলে না । আমরা তো ভাল, খেলুম না ছুঁলুম না তবু ভুলতে পারলুম না, তুমি একেবারে সব ভুলে গেলে ? এই ভাই ভালবাসা ভালবাসা কর, ভালবাসা খায় না পরে । আমরা তো বরষ কালে ভাল ছিলাম গা, যাকে একবার ভালবাসতুম তাকে কি আর ভুলতুম । লোকে বলে মেয়ে মানুষের ভালবাসা আর পাখির বাসা, আছে তো আছে নেই তো নেই ; ভাই, সেকথা তো মিলো, একবার ভাল করে দেখ দেখি ।

স্বলোচনা । মরু মাগী, তোর মন জানবার জগ্নে জিজ্ঞাসা করলুম । দিন রাত যাকে মনে মনে দেখতেছি, তাকে কি আবার চিনতে হয় । এখন বল দেখি, রসবতী, উনি কতক্ষণ থাকবেন ?



রসবতী । তুমি যেমন ভুলেও রসবতীকে একবার ভাব না, রসবতী তোমার  
 অন্ত্রে দিনরাত ভেবে মরে। তুমি কেমন করে জানবে, এ  
 বাড়ী যে মন্মথের মামার বাড়ী, এখনি জল খেতে এলে তোমার  
 সঙ্গে নিজ'নে দেখা হবে। ভাই এখন বুঝে দেখ দেখি, তোমাকে  
 এত লুকিয়ে চুরিয়ে এখানে কেন আনলুম। বে কি কেউ কখন  
 দেখি নাই, তাই তোমাকে বে দেখাতে আনলুম? ভেবে  
 দেখ দেখি ভাই, সে দিন কেমন হবে, যে দিন ঐ বর আর এই  
 কনে, মনের স্থখে এই রকমে বে দেবো? তখন ভয় থাকবে না  
 —ভাবনা থাকবে না, মনের মত মন্মথকে নিয়ে স্বচ্ছন্দে ঘর কল্লা  
 করবে।

স্বলোচনা । রসবতী, তুই আশায় আকাশের চাঁদ হাতে দিস্, তোর কথায়  
 এতদিন বেঁচে আছি। বের কথা বলতেছিলি, পোড়া দেশে  
 কতকগুলীন লোক না মলে আর কতকগুলীন না হোলে,  
 রাঁড়ের বে কি সর্বজ্ঞে চলবে? এই একটা বে হচ্ছে, দেখিস্  
 দেখি এর কত গোল হবে। এক কর্তা বলবেন, ওর বাড়ীতে  
 ভাত খাওয়া হবে না, আর এক কর্তা বলবেন, এ বের পুত্রত,  
 বর স্বাত্রদের এক ঘরে করা উচিত। ভাই, এই সব বুড়ো  
 বুড়ো কর্তারা একবার ভুলেও ভাবেন না যে, বিধবা হয়ে কত  
 লোক কত কি কচ্ছে। যারা কিছু না করে ধর্ম পথে আছে,  
 তাদের ক্লেশটাও তো ভাবতে হয়, তাদের বাঁচবার সাধ কি  
 থাকে বল দেখি?

রসবতী । ভাই রাঁড়ের বে এখন গণ্ডা গণ্ডা হবে, যদি বেঁচে থাক আর  
 থাকি তবে কত বে দেখাব।

স্বলোচনা । সে যা হবার তা হবে, এখন বল দেখি উনি কখন বাড়ীর ভিতর  
 আসবেন?

রসবতী । তুমি এখন স্ত্রী আচার দেখতে যাও, আমি সব ঠিক করে  
 তোমাকে ডেকে আনবো এখন।

স্বলোচনা । সেই কথাই ভাল, আমাকে ভাই ডাকিস্। ঐ বর বাড়ীর  
 ভিতর বাচ্ছে, আমরা স্ত্রী আচার দেখিগে।

[ কামিনীগণের স্ত্রী আচার দেখিতে গমন ]

হর । ঐ লো বর আসছে, থাক শাকটা বাজা, ওলো ভাবিনী তোরা সব উলু দে ।

ভাবিনী । আগে এই পিঁড়িখানা পেতে দেই । তুই ভাই হাই আমলা ঝাল ঝাড়া বাটা নে আর, অমনি বরণ ডালা আর শ্রীটে আনিস । ( চতুর্দিকে নিরীক্ষণ করিয়া ) কৈ কনের মা কোথা, বর এলো গিল্লীর খবর নেই, এ কেমন গো ?

হর । তুই যেমন চোকের মাথা খেয়েছিস, ঐ যে মোহিনী এসেছে, আর সব আর বরণ করবার উৎসুক করি । ( বরকে মধ্যস্থলে দণ্ডায়মান করাইয়া ) ( স্বগত ) আহ' দিকি ছেলেটি, মুখখানি যেন ছাঁচে তুলছে, প্রসন্নের কপালটা ভাল বলতে হবে । ( প্রকাশ ) আর গো মোহিনী আর, তোর জামাই বরণ করসে ( অগ্ন্যাগ্ন কামিনীগণের প্রতি ) তোরা ভাই ধৃতরোর পিন্দিমগুলো আল, চিতের কাটি একুশটা গুণে দিছিস ?

ভাবিনী ।- তোর আর গিন্নেপানা দেখে বাঁচিনে, আমরা কি কখন বে দেখিনে তা এ দিছিস, ও এনেছিস, জিজ্ঞাসা কর্তেছিস ? এই সব এনে রেখেছি । তুই আগে তুক তাকগুলো কর, এই কুলুপ নে ( কর্ণে কর্ণে ) এই মাকুটা নিয়ে বরকে একবার ভ্যা করা দিগি দেখি ।

হর । ( বরকে সম্বোধন করিয়া ) ভাই, আজ ওজর কল্লি চলবে না । ( মাকু দিয়া ) এই হাতে দিলুম মাকু, ভ্যা করতো বাপু ।

ইহার পর বাসর ঘরের এক জীবন্ত চিত্র প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে দেখা গেল, স্থলোচনাও সমবয়স্কা সখীগণের সঙ্গে হাস্যপরিহাসে মত্ত হইয়া উঠিয়াছে ।

স্থলোচনা । এখন ক্রমে রাত শেষ হলো, তোমার একটি গান শোনবার জন্তে আমরা সব ব'লে র'য়েছি, আমাদের একটি গান শোনাও ।

বর । তাই এতক্ষণ বলতে নাই ? কি গান গাব বল দেখি, বল মা তারা গোছ, একটা রামপ্রসাদী গাব ?

স্থলোচনা । ওমা, আমরা কি তোমার রামপ্রসাদী শোনবার জন্তে বসে রামপ্রসাদী গেয়ে ভিক্ষা করে, আমরা ঢের শুনেছি ।

বর । তবে একটি সখী সখাদ গাই ?

স্বলোচনা । কেন আমরা কি কখন কবী শুনি নাই ? তা তোমার কাছে সখী সখাদ শুনবো ?

বর । তবে একটি রামমোহন রায়ের গীত গাই ।

স্বলোচনা । একি ধান ভানতে শিবের গীত ? বাসর ঘরে রামমোহন রায়ের গান ?

বর । তবে সব গোল ঘুচুয়ে একটু হরি সঙ্কীর্তন করি ?

স্বলোচনা । কেন, আমাদের তো অস্তিম কাল উপস্থিত হয় নাই, তা তুমি হরি সঙ্কীর্তন করবে ? হরি সঙ্কীর্তন শোনবার অনেক সময় আছে । যদি ভাই গাও তবে আর নেকরায় কাষ নাই ।

বর । তবে কি গান গাব, তোমরাই বল । একটি নিধু বাবুর টপ্পা গাই ?

স্বলোচনা । দেখলো হর দেখু, তবে নাকি বর রসিক নয় ? আমি তো বলেছিলাম, ধুকড়ির ভেতর খাসা চাল আছে ( বরের প্রতি ) যাই, রাত শেষ হয়েছে । আমাদের সব এখনি বাড়ী যেতে হবে, একটি টপ্পা গাও শুনে যাই ।

বর । ( গীত ) 'এখন রজনী আছে, বল কোথা যাবে রে প্রাণ । কিষ্কিৎ বিলম্ব কর হোগ নিশি অবসান । অরুণ উদয় হবে, স্তকমল প্রকাশিবে, কুমুদ মুদিত হবে, শশি যাবে নিজস্থান । এই তো গান গাইলেম, এখন তোমার ভাই একবার নাচতে হবে, না বলে শুনবো না ।

হর । এইবার দেখা যাবে স্বলোচনা, বড বরের সঙ্গে লেগেছিলে, এখন নাচ দেখি, কেমন মেয়ে দেখি ।

স্বলোচনা । ওলো বুঝতে পারিনি, সমস্তরাত জেগে বরের বাতিক বৃদ্ধি হয়েছে, তা না হলে ভাল মানুষের মেয়েদের নাচতে বলেন ? এখন সকাল হলো বাড়ী যাই ।

বর । তোমরাই দেখগো হার কার হলো, আমাকে বোবা বলতে ছিলেন, এখন পালায় কে দেখ ।

স্বলোচনা । ( গমনোত্তোঙ্গে গাত্রোত্থান করিয়া ) তাদের বরের

জিত হয়েছে, ঠর মাথার জয়পত্র বেঁধে দিস্, আমরা এখন চল্লম  
আয় লো রসবতী আর, সুখময়ী আয়, বাড়ী যাই।

রসবতী । চল গো চল; পালকি বসে রয়েছে আর দেরি করে কাষ নাই।  
আমি আর তোমাদের সঙ্গে যাব না, কাল দেখা হবে।

( স্লোচনা ও সুখময়ীর প্রস্থান )

এই বিধবা-বিবাহের ঘটনা লইয়া গ্রাম্য সমাজ নানা প্রকার কথাবার্তা  
চলিতে লাগিল। তারপর সমাজের যাহারা কর্তৃস্থানীয়, তাহারা সিদ্ধান্ত  
করিলেন যে, বাহা হইয়া গিয়াছে, তাহার জ্ঞা আর কিছু করিবার উপায়  
নাই, কিন্তু বাহাতে ভবিষ্যতে আর গ্রামে বিধবা-বিবাহ হইতে না পারে,  
সে দিকে লক্ষ্য রাখিতে হইবে।

এমন সময় একদিন কীর্তিরাম ঘোষের অন্তঃপুরে স্লোচনার শয়ন গৃহে  
রসবতী নাপ্তেনী আসিয়া প্রবেশ করিল।

রসবতী । কি গো, কাল রাত জেগে এখনও ঘুমুচ্চো গো? এত ঘুমের  
ঘোর কেন, কেউ কি কখনও রাত জাগে না?

স্লোচনা। রসবতী এসেছি স্নাতক থেকে স্বপ্নে দেখতেছিলুম, তোর লো যেমন  
রাত জাগা অভ্যাস আছে; আমার তো আর তা নাই তুই  
অমন সাত দিন সাত রাত জেগে কাটাতে পারিস।

রসবতী । এই ভাই তোমারও রাত জাগা অভ্যাস করে দিচ্ছি তার একটা  
ভাবনা কি? আমাদের ভাই বাজে রাত জাগা, তোমার  
কাষের রাত জাগা হবে। এখন সেদিন মন্মথের সঙ্গে দেখা  
হয়ে নাপ্তেনীর কথা বিশ্বাস হয়েছে কিনা বল দেখি?

স্লোচনা। তোকে কোন কালে অবিশ্বাস করেছি লো? এখন তুই না  
হ'লে যে শেষে রক্ষা হয় না, বের উপলক্ষে তাঁর সঙ্গে দেখা  
মাত্র হয়েছে, এখন তাঁর সঙ্গে মধো মধো দেখা হবার উপায়  
কি বল? দিন রাত কেবল তাঁর রূপ মনে জাগতেছে, কেবল  
তাঁরেই ধ্যান করতেছি।

রসবতী । আমি ভাই একটা উপায় ঠিক করেছি, তা অনায়াসে হস্তে  
পারে, তুমি এই ঘরে একা থাক জানালা দিয়ে স্বচ্ছন্দে মানুষ  
আসতে পারে। যদি তুমি সম্মত হও তবে আমি মন্থথবাবুকে

আজ রাতে তোমার ঘরে আনতে পারি। শেষ রাতে এই জান্না দিয়ে নেবে যাবেন, রাতে আর তোমার ঘরে কে আসবে?

সুলোচনা। তোর এত বুদ্ধিও আসে? আমাদের ভাই আসে না, জান্না দে আসবেন বলতেছিস, উঠবেন কেমন করে?

রসবতী। তোমার ভাই তা ভাবতে হবে না, তুমি কেবল ঘরের দোর বন্ধ করে শুয়ে থেকো, বাকি সব আমি করবো। আর ভাই আমি তোমার কাছে সর্বদা আসবো না, কি জানি কেউ যদি কিছু মনে করে। মাঝে মাঝে এসে সব বলে যাব।

সুলোচনা। তবে নাপ্তেনী আজ রেতে তাঁকে আনিস, যেন দুকথা হয় না।

রসবতী। ই্যা গো যখন বলে যাচ্ছি তখন কি দুই কথা হবে? এখন চলেম। (রসবতীর প্রস্থান)

সুলোচনা। (ক্ষেণে বিলম্বে) (স্বগত) আঃ আজ এক এক নিমেষ বৎসর সদৃশ বোধ হইতেছে কেন? দিবসের কি আজ শেষ হইবে না? না সূর্যদেব আমার প্রতি নির্দয় হইয়া অন্তাচল বিশ্বত হইয়াছেন, হা! প্রাণ-কাস্তের নিমিত্ত প্রাণ অস্থির হয়েছে, তাঁহার দর্শন ভিন্ন স্থতির হইবে না। আজ বিরহের ধার ভালরূপে পরিশোধ করিব, পোড়া কোকিল চিরকালটা গুড়িয়েছে, আজ প্রাণনাথকে বলে তারে ভাল করে শিখাব, চন্দের কিরণ চিরকালটা বিষ বরিষণ করেছে, আজ তা'কেও শিখাব, মলয় সমীরণ ষত জ্বালাতন করেছে, আজ তিনি কেমন বিরহিণী জ্বালান, তাঁকে বুঝবো—

ভাসিলাম আজ আমি স্থখের সাগরে।

প্রাণনাথ আসিবেন আমার মন্দিরে ॥

সেই পূর্ণ শশধর হইলে উদিত।

মানস কুমুদ সম হবে বিকসিত ॥

তাঁহারি দর্শন রূপ তপন কিরণ।

দুঃখ ময় অঙ্ককার করিবে হরণ ॥

তাঁহারি বচন স্থধা স্থখে করি পান।

বিরহ পিপাসা হতে পাব পরিজ্ঞান ॥

দিনরাত্র জলিয়াছি বিরহ অনলে ।  
 জুড়াব জীবন আজ মিলনের জলে ॥  
 কোকিল করেছ মোরে যত জ্বালাতন ।  
 প্রাণেশ্বরে বলে তোরে শিখাব এখন ॥  
 জলিয়াছি শশী তব বিষ বরিষণে ॥  
 জাননা সে প্রাণ নাথ জল সার জানে ॥  
 মলয় বাতাস তুমি হতাশ বাড়াও ।  
 আসিতেছে প্রাণকান্ত ক্ষণেক দাঁড়াও ॥  
 ভ্রমর ভাঙ্গিব তোর জারিজুরি আজ্ ।  
 ক্ষণেক বিলম্ব কর আসে যুবরাজ ॥  
 সম্মুখ তুমি বা জান কতই সন্ধান ।  
 মন্মথের হাতে আজ্ নাহি পরিভ্রাণ ॥  
 দিয়াছ রমনী পেয়ে যতেক বেদনা ।  
 পাইলে তাহার শাস্তি হইবে চেতনা ॥  
 তুমি হে বসন্ত জানি দুরন্ত নিতান্ত ।  
 আসিতেছে প্রাণকান্ত তোমার কৃতান্ত ॥  
 নিষ্ঠুর কুসুম তোর বডই সৌরভ ।  
 প্রাণনাথ আজ সব ভাঙ্গিবে গৌরব ॥  
 যন্ত্রনা দিয়াছ যত বুঝিব এখন ।  
 মন্ত্রনা করিয়া নাথ করিবে শাসন ॥

( ক্ষণেক অগ্রমনা হইয়া ) কখন বেশ ভূষার প্রতি মনোযোগ করি  
 নাই, আজ কেন সে দিগে মন যাচ্ছে । ( দর্পণ লইয়া ) চুলগুলো  
 কেমন এলোমেলো হয়ে রয়েছে, ভাল করে বাঁধতে হবে ।  
 ( বিরক্ত হইয়া ) আঃ কাল মত্তে রাত জাগতে গিছলুম, চোক  
 ছোটো রাক্ষা জবাফুল হয়ে রয়েছে ( সর্বাঙ্গ দৃষ্টি করিয়া ) বর্ণটা  
 কেমন কালির মতন হয়েছে, মুখ শুক্বে গেছে । এ বেশ  
 প্রাণনাথকে কেমন করে দেখাব,হাঃ ? ছেলেবেলা বিধবা হয়েছে,  
 কখন তো চুলের দিগে কিরে দেখিনে, কেবল পশুর মত খেয়েছি  
 আর ঘুমিয়েছি, আজ আশিতে মুখ দেখে কেমন লজ্জা কচ্ছে ।  
 যাহোক্ চুলটা বাঁধি, আর গাটা পুঁচি, আর চোকে একটু

গোলাপ জল দেব কি ? তাই দেই, তবু চোকটা কিছু কব্‌সা হবে। সকালে যদি গুনতুম তবে স্নান করতুম, তবু একটু ভাল দেখাতো। যাই এখন মার কাছে যাই, কাল বে দেখতে গিছলুম, জানতে পেরেছেন কি না দেখিগে।

[ স্লোচনার প্রস্থান ]

[ ( অদ্বৈত দত্তের অন্তঃপুর ) মোহিনী ও হর এক গৃহে উপস্থিত ]

হর । ভাই তোর তো এখন নতুন জামাই হলো, কত লোকে কত বলেছিলে, বে কেউ হাত দিয়ে রাখতে পারে? আগে মনে করেছিলেম কেউ আসবে না, শেষে বের রাতে দেখি কিনা সকলেই এলো। ঐ পোড়ার মুখো ভট্টচার্যিগুলো পযন্ত বিদেয় নে গেছে। আর ভাই কত লোক লুক্‌য়ে এসেছিল জানিস? ঘোষেদের বাড়ীর গিন্নি কেমন তা তো শুনেছিস, তাঁর মেয়ে আর বৌ লুক্‌য়ে এসে, সমস্ত রাত্ত কত আমোদ করলে।

মোহিনী । ভাই, কোন মেয়েটি ঘোষেদের বল দেখি? ঐ যার নাম স্লোচনা?

হর । ই ভাই তোর কি মনে নাই, কাল বাসর ঘরে বরের সঙ্গে কত আমোদ করলে? স্লোচনা ভাই বড় আমুদে মাছুষ।

মোহিনী । ভাই যা বলিস, যা কোস্‌, মেয়েটির রকম ভাল ঠেকেনা, কেমন উচক্কা উচক্কা বোধ হয়।

হর । তোর বোন্‌ কেমন কথা, স্লোচনার মত মেয়ে কার ঘরে কটা আছে? একদিন তোমার বাড়ীতে বে দেখতে এসেছিল, তাইতে তুমি তার রকম ভাল দেখলে না। ছেলেবেলা অমন রকম হয়ে পর্যন্ত কারর সঙ্গে মুখ তুলে কথা কয়না।

মোহিনী । আমার ভাই কারর কথা কার সঙ্গে বলা অভ্যাস নাই, তুই যদি আগে বলি তবে একটা কথা বলি, কাকেও বলিস্‌ নে। আমি ভাই দেখে অবাক হয়েছি।

হর । তুই কি থেকে থেকে স্বপ্নে দেখতেছিস? দু-দণ্ডের মধ্যে এত কি দেখেছিস বুঝতে পারিনে।

মোহিনী । আগে শোন তার পরে আমার দোষ দিস্‌। কাল ভাই তোরা

তো স্ত্রী আচার করে উপরে গেলি, আমি কত্না যাত্র কত হয়েছে বাহিরের দিকে দেখতে গেলুম, তা বলে না পেতাম যাবি, ভাই ও পাশের ঘরে আমাদের মন্মথের সঙ্গে স্থলোচনা কথা কচে দেখলুম। আমি ভাই তাই দেখে দু-দণ্ড অবাক হয়ে রইলুম, একবার মনে কল্পুম মন্মথের সঙ্গে বুঝি কি সম্পর্ক আছে, তারপর ভাবলুম, তাই বা কেমন করে হবে, মন্মথ আমাদের ঘরের ছেলে, ওর সঙ্গে সম্পর্ক থাকলে আমরা আর জানতুমনা। এই কথা মনে কত্তে কত্তে, দেখি যে রসবতী নাপতেনী সেই ঘর থেকে বেরুয়ে এলো তখন সব বুঝলুম। তারপর ভাই আমি নাপতেনীকে দেখেও না দেখে আর এক দিগে চলে গেলুম। কে জানে মা, না দেখে শুনে কারও কোন কথা বলে পাপ হয়, এ আপনার চোকে দেখলুম তাই বলুম। ঐ যে নাপতেনী আসেন উনি একজন কম পাত্র নন ওঁর অসাধ্য কর্ম নাই, ওঁর সঙ্গে যখন স্থলোচনার এত মিলেছে, তখন ভেতরে একটা কিছু আছে তার আর সন্দেহ নাই।

হর । কে জানে বোন, তোর কথা শুনে আমার হরি ভক্তি উড়ে গেছে। আমি জানতুম স্থলোচনা বড় ভাল মেয়ে, একটু বাচাল হোগ, রীত চরিত্র ভাই ভাল শুনেছিলুম। কার মনে কি আছে তা কে বলতে পারে। (ক্ষণেক চিন্তা করিয়া) ঐ জন্তে কাল স্থলোচনাকে আর রসবতীকে অনেকক্ষণ দেখতে পাইনে, দুজনে বুঝি ঐ কাষ কর্তেছিল, যা হোগ বোন আমাদের ও কাষ কোন কথা কয়ে কাজ নাই।

মোহিনী । মন্মথ ঘরের ছেলে উরির জন্তে ভাবনা হয়, তা না হ'লে পরের জন্তে কে কোথায় ভাবে? আর সে ভাবনার ফল বা কি! ভাই এই জন্তে কর্তা বলেন যে, রাঁড়ের বের যে, ব্যবস্থা হয়েছে তা ভালই হয়েছে। আর বাপ মাকে কোন যন্ত্রণা সহিতে হবে না। এই দেখ দেখি স্থলোচনা এমন ঘরের মেয়ে, যদি ভাল মন্দ কিছু ঘটে, তবে বাপ মার কি লজ্জা রাখবার ঠাই থাকবে? তাদের বৈচে মরে থাকা হবে, এর কত্তে বে দেওয়া ভাল নয়? সে যা হোগ এখন স্থলোচনার কথাটা শুনলি, যেন কোথাও গঙ্গ টঙ্গ



করিস্নে, একে তোমাদের বাড়ী লুক্কে এসেছিল, তাতে এসব কথা প্রকাশ হলে আমাদের সকলে লজ্জা দেবে। ভাই এত জানলে ওদের আনতে বারণ কর্ত্তুম।

হয় । তুই ভাই পাগল হয়েছিস্ এই কথা আমি আবার কাকেও বলবো, একি বলবার কথা। এখন আয় বর কনে পাঠাবার উষ্মুগ দেখিগে ( উভয়ের প্রস্থান )

[ (কীর্ত্তিরাম ঘোষের অন্তঃপুর ) স্থলোচনা ও স্ত্রথময়ী উপস্থিত ]

স্ত্রথময়ী । ঠাকুরঝি আজ যে তোকে বড় ব্যস্ত দেখতেছি ? যেন কত কর্ম্মই না হাতে আছে। একবার কোথাও ছুদও স্থির হয়ে বসতেছিস্নে কারণ কি বল দেখি ?

স্থলোচনা । তুই কেবল সকলকে ব্যস্তই দেখিস বৈ তো নয়। আমার আর কি কর্ম্ম আছে তা ব্যস্ত হব ? কাল রাত জেগে ভাই বড় অস্থখ হয়েছে, যাই সকাল সকাল শুইগে। মায়ের খাবার দাবার সব রেখে এলুম।

স্ত্রথময়ী । ( স্থলোচনার বদন নিরীক্ষণ করিয়া ) ইস্ ! ঠাকুরঝির যে আজ বড় বাহার ! চুল বাঁধা হয়েছে, টিপ্ পরা হয়েছে, ( হাসিতে হাসিতে ) আবার গায়ে কি একটু মাখা হয়েছে ! আজ তোর এত ফুরতি কেন বল দেখি ?

স্থলোচনা । ও কথা আর বলিস্নে, আজ মাহুঘের কাছে বেকতে লজ্জা কমে। দিদিকে মাথাটা ঝাঁচড়ে দিতে বল্লুম, তা ঝাঁচড়াতে বল্লো, চুল বাঁধলে তোকে কেমন দেখায় কখনও দেখি নাই, আজ তোর চুল বেঁধে দেই, তা ভাই বারণ করতে করতে চুল বেঁধে দিলে, তারপর টিপ্ পরিয়ে দিলে। অনভ্যাসের ফোটা কপাল চড়চড় করতেছে !

স্ত্রথময়ী মা দেখতে পেলে এখুনি গাল দিয়ে ভূতছাড়া করবে। একেতো ও পাড়ায় রাঁড়ের বে হয়েছে শুনে কদিন আপনা আপনি কত বকতেছেন তাতে তোর চুল বাঁধা টিপ্ পরা দেখলে কাকেও আস্ত রাখবেন না। কাল রেতে শুয়ে শুয়ে শুনেতে পাচ্ছিলুম

কর্তা বলতেছিলেন, বিধবার বের ব্যবস্থা শাস্ত্রে আছে বটে কিন্তু দেশাচার বিরুদ্ধ, শুনতে লজ্জা করে ভাবতে লজ্জা করে, একর্ম কি উদ্ভলোঁকে করবে ?

স্বলোচনা। অমন দেশাচারের মুখে আশ্রয়। শুনতে লজ্জা করে ভাবতে লজ্জা করে, এসব কথা বলা সহজ বটে কিন্তু যারা যত্নসহ ত্যারাই জানে এদেশে বিধবা হওয়া কত পাপের ভোগ। দাসী-বৃত্তি করে কাল কাটান ভাল, দিনান্তে অর্ধাশন ভাল, ভিক্ষা করে প্রাণ ধারণ করা ভাল এদেশে বিধবা হওয়া ভাল নয়। ভেবে দেখ দেখি আমাদের বঁচে থাকবার ফল কি ? পোড়া দেশের লোক এদিকে শাস্ত্র দেখায়, যে স্ত্রীলোকের স্বামী বই গতি নাই, কিন্তু যাদের স্বামী নাই তাদের যে কি গতি ভুলেও ভাবে না। কথায় কথায় ধর্ম দেখায়, ধর্ম যে কিসে থাকে, তা দেখে না। গাছের গোড়া কেটে আগায় জল দিতে বলে। তা ভাই যে যা বলুক, আমাদের তো কিছু বলবার যো নাই, কথায় বলে বেঁধে মারে সয় ভাল, আমাদের তাই হয়েছে। এখন ভাই যাই, বড ঘুম পাচ্ছে শুইগে।

স্বথময়ী। ঠাকুরঝি, ঘরে একলা ঘুমবার জন্মে কি চুল বাঁধ্‌লি, টিপ্‌ পর্‌লি, অমন বাহার নিতে কে বলেছিল ?

স্বলোচনা। তোর আর রক্ত দেখে বাঁচিনে, যাই এখন যাই।

[ উভয়ের প্রস্থান ]

স্বলোচনা শয়ন গৃহে প্রবেশ করিল, 'কিন্তু নিদ্রা গেল না, মন্থর জন্ম অধীর আগ্রহে প্রতীক্ষা করিতে লাগিল। রসবতীর নির্দেশ মত মন্থর গভীর রাত্রে মুক্ত জানালা দিয়া সেই গৃহে প্রবেশ করিল, বিছা এবং স্তম্ভরের মত স্বলোচনা এবং মন্থর, অবাধ ঘিলন এই ভাবে চলিতে লাগিল। ক্রমে স্বলোচনার গর্ভের লক্ষণ দেখা দিল। পরিবারের সকলের মধ্যেই তাহা জানাজানি হইয়া গেল। মাতা পদ্মাবতী যখন পিতা কীর্তিরায়েকে আসিয়া এই সংবাদ দিলেন, তখন তিনি শিরে করাঘাত করিয়া হায় হায় করিতে লাগিলেন।

কীর্তিরায। ( শিরে করাঘাত করিয়া ) হায় হায় একি সর্বনাশ। একি

অধর্মের ভোগ ! কি উৎকট অধর্মে আমার সংসারে এই পাপ প্রবেশ করিল ? বিধবা কন্যা গর্ভবতী ! এ লজ্জায় আত্মঘাতী হইতে ইচ্ছা করিতেছে। বিধবা বিবাহের স্বাপক্ষ ব্যক্তিগণ যা বলে বিবাদ করে, আমার সংসারে কি তাই ঘটলো ? হা ! আমার দলের গর্ব, জাতির গর্ব, মানের গর্ব, সমুদয় এককালীন খর্ব হলো ? আমি কি জন্ম এই পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করেছিলাম, বিধাতা কি আমাকে এই দণ্ড দিবার জন্ম এতকাল জীবিত রেখেছিলেন ? হায় ! পূর্ব জন্মে কত পাপ করেছিলাম, নতুবা আমার ঔরসজাত কন্যা আমাকে এত শাস্তি কেন দেবে। অভাগিনী আমাকে অগ্রে হত্যা করে কেন এ কর্মে প্রবৃত্ত হলো না ? তা হলে আমাকে এ যজ্ঞনা সহ্য করতে হতো না। হায় হায় ! একথা প্রকাশ হলে, আমি কি রূপে লোকের সঙ্গে আলাপ করবো ? আমার শত্রুপক্ষগণ সহজেই ছিদ্রাশুসন্ধান করে, এখন তারা আহ্লাদে নৃত্য করবে, আর তাদের কি বলে নিরস্ত করবো ? (ক্ষণেক ভাবিয়া) পদ্মাবতী, এখন এর উপায় কি বল ? আমি জ্ঞান শূণ্য হয়েছি, কিছুই স্থির করতে পাচ্ছি না।

পদ্মাবতী । মাথা মুণ্ড আর বলবো কি, আমি কি কখন এ দায়ে ঠেকেছি, তা এর কি কত্তে হয় জানবো ? এর উপায় যা হয়ে থাকে তাই কত্তে হবে। (ক্রন্দন করিতে করিতে) হায় ! শত্বুরেও যেন এমন দায়ে না ঠেকে ! এ কর্মের কর্মী আমার বাড়ীতে কে আসে, তা কারে বলবো ?

কাঁতিরাম । পদ্মাবতী, আমাকে বিষ দেও গেয়ে মরি। শেষ দশায় আমাকে কি এই কর্মে প্রবৃত্ত হতে হলো ? ভ্রূণ হত্যা ! যাহা শ্রবণ কবলে প্রায়শ্চিত্ত করতে হয়, যাহা যেখানে ঘটে সে স্থান পর্যন্ত পতিত হয়, যে সংসারে ঘটে সে সংসারের তরিতেই নরকগামী হয়, আমাকে জ্ঞানকৃত সেই উৎকট পাপের সাহায্য করতে হলো ? পদ্মাবতী, আর আমাকে ও কথা বলো না, তোমরা যা জান কর, আমি ওর কিছু জানি না।

পদ্মাবতী । (সক্রোধে) কেন আমি বুঝি চোর দায়ে ধরা পড়েছি ? তোমার

পাপ বোধ হলো, আমার আর পাপ না? এ সময়ে তুমি মহা ধার্মিক হলে, আর আমাকেই এই অধর্মের ভোগ ভুগতে হবে? বড় যে বিধবা বে নিবারণের জন্তে বাড়ীতে সভা কর, এখন কি হলো বল দেখি? আমরা মেয়ে মানুষ শাস্ত্রের কিছু বুঝি নে, কিন্তু এ বেশ বুঝতে পারতেছি, যে ও পাড়ার প্রসন্নের মতো যদি মেয়েটার বে হতো, তা হলে তো আর এ দায় ঘটতো না, তা হলে তো আব এ পাপে থাকতে হতো না। বে দেওয়াটাই অধর্ম, আর এটা কি হলো বল দেখি? বাদের নে সভা কর, এখন তাদের কাছে কেমন করে মুখ দেখাবে? এর উপায় আমি সব করবো; তুমি কিছু করবে না তা হবে না। এ কর্মের শাস্তি দুজনকেই ভোগ করতে হবে। কি কত্তে হবে ভেঙ্গে বল, তবে আমি সেই মত করবো। আর এই বার নাকে-কানে খত দেও, বিধবা বের কথা পড়লে কোন কথা কবে না। এখন বুঝতে পারিলুম যে বিধবাদের বে হলে, এ দেশের লোকের হাড় ঘুড়ায়, আর পরের দোষে পাপে ডুবতে হয় না।

কীর্তিরাম। ( স্বগতঃ ) পদ্মাবতী স্ত্রীলোক হইয়া যাহা বলিল এখন নিতান্ত সম্ভব বোধ হইতেছে। বিধবাদিগের বিবাহ হইলে তাহারাও এই সকল পাপ হইতে মুক্ত হয় এবং তাহাদিগের পিতামাতা আত্মীয়-স্বজনদেরও তাহাদিগের জন্য বিপদগ্রস্ত হতে হয় না। ( প্রকাশ ) পদ্মাবতী, যখন এ বিষয় সমুদয় জানতে পেরে তার সদুপায় দেখতে পরামর্শ দিতেছি, তখন আর এতে লিপ্ত থাকার বাকী কি রইলো? এখন তুমি এ কর্মের উপযুক্ত কর্মী অনুসন্ধান কর। বিলম্বের অনেক দোষ।

পদ্মাবতী। ঐ পোড়ার মুখী নাপতেনী আছে, আর কাকেও তো দেখতে পাইনে। মনে করেছিলুম কালামুখীর দেখা পেলে মনের সাধে খেঁরা পেটা করবো, তা গলায় কাঁটা বাদলে লোকে বেরালের পায় পড়ে, কি করবো, সে সর্বনাশী নইলে আমাদের এ দায় উদ্ধার হবে না। যে কর্মের যে ফল, তাকেই বলি আর কি করবো। স্থলোচনা কি আমার তেমন মেয়ে, কারর সঙ্গে মুখ তুলে কথা কইত না, নাপতেনী পোড়ার মুখী ঘন ঘন এসেই তো বাচ্চার

আমার এমন দশা ঘটয়েছে। আর 'কি আশ্চর্য! বাড়ী হুদ্র লোক কি কাণা হয়েছিলুম? কয়েন্ দিয়ে কাকে নিয়াসুতো, কেউ কিছু জানতে পারতো না? তা যিনি হোন এ ধর্মের ঘরে যিনি খোঁটা দিলেন, তাঁর বছর পার হবে না। যিনি আমাদের এই যন্ত্রণা দিলেন তিনি তার সমোচিত শাস্তি পাবেন। এখন আর বসে থাকলে কি হবে, পোড়ার মুখী কি কচু দেখিগে।

(পদ্মাবতীর প্রস্থান)

[ (শয়ন মন্দির) স্থলোচনার প্রবেশ ]

স্থলোচনা। (স্বগত) হা বিধাতা! তোর মনে কি এই ছিল? অবলা রমণীকে এত দুঃখ দিয়া, বাল্যকালাবধি বৈধব্য যন্ত্রণায় দগ্ধ করিয়াও কি সন্তুষ্ট হইলি না? পরিশেষে যে কলঙ্কের শেষ নাই, যে পাপের প্রায়শ্চিত্ত নাই, তাহাতেও মগ্ন করাইলি? হায় হায়! এই পৃথিবী মধ্যে আমার মত অভাগিনী কে আছে? আমার মত কলঙ্কিনী কে আছে? জন্মাবধি কখন সুখের সহিত মিলন হইল না, স্বচ্ছন্দতা কেমন কখনই জানিলাম না। নিষ্ঠুর অদৃষ্ট আমাকে চিরদুঃখিনী করিয়া ক্লান্ত থাকিলেও ক্ষতি ছিল না, এক্ষণে অসীম পাপ পক্ষে নিমগ্ন হইলাম। হা! ভাবিতে হৃদয় বিদীর্ণ হয়। জননী হইয়া আপন সন্তান হত্যা করিতে হইল? আমি যেখানে নিশ্বাস রূপ করিব সে বায়ু পর্যন্ত অপবিত্র হইবে, আমি যেখানে গমন করিব সে স্থান পর্যন্ত পতিত হইবে, আমি যাহার সহিত আলাপ করিব তিনিও পতিত হইবেন, আমাকে যিনি স্পর্শ করিবেন তিনিও পতিত হইবেন। হা! যে কূলে কখন কলঙ্ক ছিল না তাহাতে কলঙ্কার্পণ করিলাম! যে পিতা আমাকে চিরকাল যত্নপূর্বক প্রতিপালন করিয়াছেন, তাঁহাকে আমি কলঙ্ক হুদ্রে নিক্ষেপ করিলাম! যে জননী আমাকে কখন উচ্চ কথা কহেন নাই, যিনি আমার দুঃখে কত দুঃখ ভোগ করিয়াছেন, তাঁহাকে আমি চির দুঃখিনী করিলাম। (ক্ষণেক চিন্তা করিয়া) এক্ষণে জীবন রাখা কর্তব্য কি এককালীন জীবনের সহিত সমুদয় যন্ত্রণার শেষ

করা উচিত ? না আমার জীবনের ফল কি ? আর কি সুখে জীবিত থাকিব ? মৃত্যু চেষ্টাই শ্রেয়স্কর হইয়াছে। যেমন শ্রান্ত যুক্ত পথিক তৃষ্ণায় কাতর হইয়া নিকটবর্তী বৃক্ষছায়া দেখিলে সন্তুষ্ট হয়, মৃত্যু আমার তদ্রূপ বোধ হইতেছে। দেহ যাত্রায় বিস্তর ক্লেশ ভোগ করিয়াছি। এক্ষণে সমুদয় শ্রান্তি এককালীন দূর করণ জন্য মৃত্যু ভিন্ন আশ্রয়ের স্থান আর দেখিতেছি না। কিন্তু মৃত্যুর পর কি হইবে ? হা ঐ চিন্তা কি ভয়ানক ! ঐ চিন্তা না থাকিলে মৃত্যুতেও পরম সুখ অনুভব করিতে পারিতাম, হা ! আমার মত পাপীয়সীর মৃত্যুতেও কি পরিভ্রাণ আছে ? ( আপন গর্ভস্থিত সন্তানকে সন্ধান করিয়া ) হা নিরাশ্রয়ী নির্দোষী জীব। কি পাপে তুমি এমত নিষ্ঠুর জননীর গর্ভে প্রেরিত হইয়াছিলি ? যে তোকে রক্ষা করিবে সেই তোকে হনন করিতেছে ? যে তোকে লালন পালন করিবে সেই তোর জীবন নষ্ট করিতে উদ্যত হইয়াছে ? হা ! আপন জীবন রক্ষা করিয়া যদি তোর প্রাণ রক্ষা করিতে পারিতাম, তাহা হইলে তোর ওষ্ঠে মা মা ধ্বনি শ্রবণ করিয়া জীবন সার্থক করিতাম কিন্তু আমার মত অভাগিনীর অদৃষ্টে কি সে সুখ আছে ? নিষ্ঠুর বিধাতা আমাদিগকে সে সুখ হইতে বঞ্চিত করিয়াছেন। হা দুর্ভাগা সন্তান ! অন্তঃকরণ এখনও এত নির্দয় হয় নাই যে তোর প্রাণ নষ্ট করিয়া আপনি জীবিত থাকিব। এক্ষণে কি রূপে প্রাণ নষ্ট করি ইহাই স্থির করা আবশ্যক হইতেছে। শুনিয়াছি হীরক দ্বারা প্রাণ নষ্ট হয়। ( মন্মথের প্রদত্ত হীরকাসুরী নিরীক্ষণ করিয়া ) হা পরম শোভাকর আভরণ। তুমি এক্ষণে যাহার অঙ্গের ভূষণ হইয়া আছ, ক্ষণকাল বিলম্বে তাহার প্রাণ নষ্ট করিবে। প্রণয়ের চিহ্ন স্বরূপ তুমি যাহার দ্বারা অর্পিত হইয়াছিলে, সে স্বপ্নেও জানিত না যে তোমার দ্বারা তাহার প্রণয়িনীর প্রাণ নষ্ট হইবে। হা ! তোমার প্রতি যে প্রণয় রক্ষা করণের ভার অর্পিত হইয়াছিল, সেই প্রণয় দ্বারা এককালীন চির কালের জন্য বিচ্ছেদকে প্রাপ্ত হইল ! হা ! তুমি পিতার প্রদত্ত বস্তু হইয়া সন্তানের প্রাণ নষ্ট করিবে ? হা !

আমার এবং আমার মৃত্যুর মধ্যে তুমি এখন এক ক্ষুদ্র ব্যবধান স্বরূপ হইয়া আছ, তোমাকে ভক্ষণ করিবামাত্র মৃত্যু হইবে। তোমাকে যেমন যত্নপূর্বক ধারণ করিয়াছিলাম, তদ্রূপ যথার্থ বন্ধুর কর্ম করিলে, তুমি না থাকিলে কে আমার জগৎবিষ আনয়ন করিত ? এই বিপদের সময় আমার মত অভাগিনীকে কে উপকার করিতে স্বীকার করিত ? ( ক্ষণেক বিলম্বে ) হে পরমেশ্বর ! জীবিতাবস্থায় তোমাকে বিস্মৃত হইয়াছি, তোমার নিয়ম পদে পদে ভঙ্গ করিয়াছি, মৃত্যুর পর তোমার সম্মুখে কি রূপে দণ্ডায়মান হইব ? হা ! পূর্বে যে সকল পাপ করিয়াছি তাহার ক্ষমা আছে কিন্তু পরিশেষে আত্মঘাতী হইয়া পাপের ভার পরিপূর্ণ করিলাম। হে পরমেশ্বর ! এই উৎকট পাপের ক্ষমা কি সাহসে তোমার নিকট বাচঞা করিব ? এই বিপদের সময় তোমার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করা, তোমাকে উপহাস করা ভিন্ন নহে কিন্তু তুমি সর্বাস্থ্যামী, সকলের অন্তঃকরণ দেখিতেছ, আপন প্রাণ নষ্ট করণ ভিন্ন এক্ষণে আমার আর কি উপায় আছে ? হা ! জননী দ্বারা সন্তান নষ্ট হওয়া কি ইহা অপেক্ষা ক্ষুদ্র পাপ হইবে ? হা পরমেশ্বর ! যে দিবস তোমার নিয়ম প্রথম লঙ্ঘন করিয়াছি, সেই দিবস আমার দুর্ভাগ্যের আরম্ভ হইয়াছে, এক্ষণে উপায় বিহীন হইয়া আপন জীবন নষ্ট করিতে উদ্যত হইয়াছি। হা ! যদি আপন সন্তান রক্ষা করি তবে পিতামাতা মুখাবলোকন করিবেন না, আমার আত্মীয় স্বজন আমাকে শারীরিক শাস্তি দিবে, আমার জগৎ যাবজ্জীবন লজ্জিত হইবে, পরে আমাকে সংসার হইতে বহিষ্কৃত করিয়া দিলে, হৃদয় আহারাভাবে জীবন ত্যাগ করিতে হইবে, নতুবা জীবন ধারণ জগৎ যাবজ্জীবন পাপে প্রবৃত্ত থাকিতে হইবেক। হা পরমেশ্বর ! তুমি করুণা পূর্ণ হইয়া এদেশের রমণীদিগের প্রতি আর কত দিন দয়াশূন্য হইয়া থাকিবে ? আর কতদিন আশ্রয়হীনা অবলাদিগের বৈধব্য যন্ত্রণায় দগ্ধ করিবে ? হা ! যদি আমি পতি আশ্রয় পাইতাম তবে কি আমার অদৃষ্টে এ দুর্দশা ঘটিত ? সংসাররূপ বৃক্ষে নব মুগ্ধরিত শাখা স্বরূপ হইতাম, শুক পল্লবের ত্রায় এতদ্রূপ পতিত হইতাম

না, প্রিয়তমা! ভার্যার দ্বায় পতিসেবা করিতাম, সন্তান সন্ততি দ্বারা বেষ্টিত হইয়া পরম সুখে সংসার যাত্রা নির্বাহ করিতাম। হে জগদীশ্বর! দেশের এই দুর্নীতি রক্ষা করিতে যাহারা প্রাণপণে যত্ন করিতেছেন, তাঁহারা কি আমাদের এই পাপের ভাগী হইবেন না? এক্ষণে আর বিলম্বের আবশ্যক নাই, এখনই বিষভক্ষণ করি, জীবনের প্রতি যেক্ষণ যুগা হইয়াছে এক নিমেষও জীবিত থাকিতে ইচ্ছা হয় না। (স্থলোচনার বিষভক্ষণ)

(সুখময়ীর প্রবেশ)

সুখময়ী । ঠাকুরঝি একা বসে কি ভাবতেছি, সব কর্ম শেষকরে এখন বুঝি ভাবনা হয়েছে? তার আর ভাবলে কি হবে? যা হবার তা হয়েছে, এখন এ দায় থেকে তো আগে উদ্ধার হ, তারপর ভাবিস।

স্থলোচনা । হাঁ ভাই, সব কর্ম শেষ করেছি বটে, এ দায় থেকে একেবারেই উদ্ধার হলেম, আর কাকেও আমার জন্তে দায়ে ঠেকতে হবে না।

সুখময়ী । সে কি ঠাকুরঝি! এমন সব কথা বলতেছি কেন? রাঁড় মানুষের কি এমনত্তর হয় না? কত হচ্ছে, আবার শেষ কেটেও যাচ্ছে। (আশ্চর্য হইয়া) ওমা তুই এমন ঢুলতেছি কেন? তোর চোক ঘুরতেছে, গা কাঁপতেছে, এর মধ্যে বসে বসে তোর কি হলো? এই বিছানার উপর উঠ।

স্থলোচনা । (অতি মৃদু স্বরে) ভাই আমি বিষ খেয়েছি, আর অতি অল্প ক্ষণ বেঁচে থাকবো। আমার যে দশা হয়েছে, এতে আমার মরাই উচিত। হায় হায়! আগে যদি তোর কথা শুনতেম, যদি তোর মত হতেম, তাহলে আমার এমন দশা কেন হবে? হায় হায়! তাহলে নিষ্কলঙ্ক কুলে কলঙ্ক দিতাম না। অগ্র সুখ না হোগ বাপ মার সেবাতে একরূপ সুখে কাল কাটাতেম। হায় হায়! এখন সে দুঃখ করা নিষ্ফল, কুকর্মের ভোগ কে খণ্ডন করতে পারে? আমি যেমন কর্ম করেছি, বিধাতা আমার তেমন শাস্তি দিলেন। ভাই, এখন একবার বাবাকে আর মাকে ডেকে দে, শেষ কালে তাঁদের সঙ্গে একবার দেখা করতে ইচ্ছা



করতেছে। যখন চিরকালের জন্তে চল্লুম, তখন আর তাঁদের সঙ্গে দেখা করতে লজ্জা কি? আমি মলে তাঁদের লজ্জাও শেষ হবে।

সুখময়ী । ঠাকুরঝি, কেন তুই এমন কর্ম করলি? ( উচৈঃস্বরে ক্রন্দন করিতে করিতে ) ও মা আমাদের কি হলো !

স্নলোচনা । আর আমার জন্তে বিলাপ করলে কি হবে? আমি বিলাপের উপযুক্ত পাত্রী নই। এখন আমার আর বিলম্ব নাই, তুই ভাই শীগ্গির মাকে ডেকে নিয়ার, বোধ করি, আর একটু পরে চোকে দেখতে পাব না, আর বিলম্ব করিস্নে।

সুখময়ী । তাঁকে কি এই দেখতে ডেকে নে আসবো? যাই, তিনি বুঝি কতীর কাছে রয়েছেন, সেই-খান থেকে ডেকে নিয়াসি।

( সুখময়ীর প্রস্থান )

[ রসবতীর প্রবেশ ]

রসবতী । দিদি তুমি অমন করে রয়েছ কেন, তোমার কি ব্যামো হয়েছে? আহা! কথা কইতে পাচ্চ না যে?

স্নলোচনা । রসবতী এসেছিস্? আমি মনে করেছিলেম তোরা সঙ্গে আর দেখা হবে না। আমি বিষ খেয়েছি, আর একটু গৌণে মরবো। আমার যা হয়েছে তা জানতে পেরেছিস্?

রসবতী । ( স্বগত ) সর্বনাশ! আমি না আসতে আস্তে এই কর্ম করেছে। হায়! আমি কেন মত্তে মত্তের কাছে গেছলুম, তাইতে দেরি হয়ে এ বিপদ ঘটতে। আমি এরকম অনেক দেখেছি কিন্তু এত দূর পর্যন্ত কখন দেখিনি। হায় হায়! আমি কি করে লোকের কাছে মুখ দেখাব? ( প্রকাশ ) দিদি তুমি এ করেছ কি? এমন কি কারর হয় না? আমি যখন আছি তখন কি তোমার কোন বিপদ ঘটতো? আমাকে ডেকে পাঠাও নাই কেন? আমি এ দেখে গিয়ে মত্তথবাবুকে কি বলবো?

স্নলোচনা । রসবতী, যা হয়ে গেছে তার জন্তে দুঃখ করলে কি হবে? এখন তো তার আর কোন উপায় নাই। মত্তথবাবুকে বলো, যে তিনি আমার জন্তে যেন তিলার্দ্ধ দুঃখ না করেন। আমার

সঙ্গে তাঁর কখন সাংসার হয় নাই, এই বিবেচনায় যেন আমাকে এককালীন বিশ্বৃত হন, আমাকে স্মরণ করে তাঁর মনকে যেন অপবিত্র না করেন। (ক্ষণেক ভাবিয়া) রসবতী, আমাকে সকলে সুন্দরী বলে, হায়! বিধাতা আমাকে কেন অত্যন্ত কুৎসিতা করলেন না, তা হলে তো আমার এ দুর্দশা হতো না।

[পদ্মাবতী ও কীর্ত্তিরাম ঘোষ ও আর আর সমস্ত পরিবারের প্রবেশ]

পদ্মাবতী । (রসবতীকে দেখিয়া) (স্বগত) এই যে পোড়ারমুখী আমার সোণার সংসারে আগুণ দিয়ে এখন রঙ্গ দেখতে এসেছে। আর কোন সময় হলে হারামজাদীকে ভাল করে বুঝতুম, তার বার জন্মে এত গোল সেই একেবারে জন্মের মত চলো, আর এখন ওকে বললে কি হবে? (স্বলোচনার হাত ধরিয়া ক্রন্দন করিতে করিতে) ওমা তুই একি করলি। আমি তোকে কি বলেছি? কে তোকে কি বলেছে? ওমা তুই আমায় ফেলে কোথা যাবি? ওমা আমি তোকে কবে উচু কথা বলেছি। তুই মা কি দোষে আমাদের সব ফেলে চলি?

স্বলোচনা । (অতি মৃদুস্বরে) মা, আমার কথা বন্ধ হয়ে আসছে, আর চোকে দেখতে পাচ্চিনে। (হাত বিস্তার করিয়া) কৈ তুই কোথা মা? আমার বুকের ভেতর কেমন কচ্ছে—বুকে হাত দে।

পদ্মাবতী । এই যে আমি মা। (ক্রন্দন করিতে করিতে) ও মা আর কেন অভাগিনীকে মা বলে ডাকতেছিস? ও মা বিষ খেয়ে কি এখনও তোর মায়া আছে? ও মা তুই সকলকে কেমন করে ফাঁকি দিয়ে চলি? ও মা তোর চাঁদ মুখ আর না দেখে কেমন করে বেঁচে থাকবো? ওমা তুই কোথায় যাবি, আমায় সঙ্গে করে নে যা। (চতুর্দিকস্থ আর আর সকলকে সন্ধান করিয়া) ওগো এর কি আর উপায় নাই? তোরা কাকেও ডাক না, এর কি চিকিৎসা নাই?

স্বলোচনা । ওমা আর চিকিৎসার কাজ নাই, আমি আর অলক্ষণ বেঁচে

খাকবো, আমার মত অভাগিনীর জন্তে কেন তুমি এত বিলাপ করিতেছো? মা আমি মরে গেলে আমাকে ভুলে যেও। মা তোমার সব রইলো স্বচ্ছন্দে সংসার ধর্ম কর। মা আমি কি স্থখে বেঁচে ছিলুম বল দেখি, তা আমার জন্তে তুমি দুঃখ করিতেছ? আমার মরণ হলো, এখন হাড় যুড়ুলো। ও মা বাবা এসেছেন, তাঁর সঙ্গে দেখা হোল না।

পদ্মাবতী । এ যে তিনি এসেছেন, হায় হায়! তিনি যদি মানুষ হতেন তবে তোর মা এমন দশা কেন হবে? বিধবার বে হলো, সর্বনাশ হলো বলে দলাদলি করে বেডয়েছেন, এমন করে সর্বনাশ হয়ে গেল।

কীর্তিরাম । অধর্মে পতিতা কন্নার মৃত্যুশয্যায় কৃতত্ত্ব ভাষা। আপন স্বামীয়ে মিথ্যা নিন্দা করিতেছ? যে সম্পূর্ণ অপরাধী, তাহার পরিবর্তে আমাকে অপরাধী করিতেছ?

পদ্মাবতী । এখন তোমার মেয়ে মত্তে যাচ্ছে, আমাকে তুমি মুখ কত্তে বস্লে।

কীর্তিরাম । কন্নার মৃত্যু আপন কর্মদোষে উপস্থিত হইয়াছে। এমন কন্নার মৃত্যুতে দুঃখিত হওয়া নিতান্ত মূঢ়ের কর্ম।

স্বলোচনা । পিতা আমার কর্মদোষেই আমি মরিতেছি তার সন্দেহ নাই, কিন্তু এই অস্তিমকালে আমার অপরাধ ক্ষমা কর।

কীর্তিরাম । পরদার পাপের ক্ষমা নাই।

স্বলোচনা । পিতা ক্ষমা কর।

কীর্তিরাম । আত্মঘাতীর ক্ষমা নাই।

স্বলোচনা । পিতা আর সকলেই আমাকে ক্ষমা করেছেন, তুমি আমার প্রতি নির্দয় হয়ে না।

কীর্তিরাম । হুঁভাগা সন্তান! যখন আমার নির্মলকূলে কলঙ্কার্পণ করিয়াছিলে তখন আমার প্রতি তোমার দয়া হইয়াছিল? যখন পরদারিক আয়োদে উন্নত ছিলে, তখন আমার ভবিষ্যৎ লজ্জা ও কলঙ্ক ভ্রমেও বিবেচনা করিয়াছিলে? এখন ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছ?

স্বলোচনা । পিতা তুমি মিত্ত বিস্তর শাস্তি পেয়েছি—বিস্তর অশ্রুতাপ করেছি।

কীর্তিরাম । হা দুশ্চারিণী ! এক্ষণে তোমার পরকালের আশঙ্কা হইয়াছে, ইহাই তোমার অমৃততাপ । তুমি একদিনের জন্ত পূর্ব পাপের আক্ষেপ করিতেছ, আমি যতদিন জীবিত থাকিব তোমার জন্ত কাহারও সঙ্গিত সাহসপূর্বক আলাপ করিতে পারিব না । হা ! তোমার এক দিবসের আক্ষেপে এই সমুদয় পাপ বিমোচন হইবে ? হা অভাগিনী ! তোমার ইহকালে ক্ষমা নাই ; তোমার পরকালে ক্ষমা নাই ।

স্বলোচনা । হা পরমেশ্বর । তুমি আমাকে একেবারে পরিত্যাগ করলে ? আমার পিতা আমাকে ক্ষমা করলেন না ? পিতা এক্ষণে আক্ষেপ ও অমৃততাপ ভিন্ন আমার আর কি উপায় আছে ? হা ! যাদের নিষ্কলঙ্ককূলে কলঙ্ক অর্পণ করলেম, যাদের অপরিসীম মনঃপীড়া দিলেম, মৃত্যুকালে তাদের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করণ ভিন্ন আর কি উপায় আছে ? বিবেচনা কর দেখি, বাল্যকালাবধি আমি কোন দিবস স্ত্রী হইয়াছি ? পিতা আমার মত অভাগিনী এই ত্রিজগতে আর কে আছে ?

কীর্তিরাম । পাপীয়সী, এ দেশে কি আর বিধবা নাই ? তুমিই সারা জীবন ক্লেশ পাইয়াছ, আর কেহ কি ক্লেশ পায় নাই ? সকলেই কি তোমার মত পাপ পঙ্কে নিমগ্ন হইয়াছে ।

স্বলোচনা । পিতা, সকলের কি সমান প্রবৃত্তি ? সকলের কি সমান সম্মুখ ? যাদের স্বাভাবিক স্ব-প্রকৃতি তারা ধর্ম পথে আছে, যাদের মন আমার মত চঞ্চল তাদের এইরূপ দুর্ঘটনা ঘটেছে । হায় ! আমার যদি পতি আশ্রয় থাকতো, তাহলে কি আমি এরূপ কুকর্মে রত হতোম ? তা হলে কি আমাকে আত্মঘাতিনী হতে হতো, তাহলে তোমাকে কি কলঙ্ক—লোকলজ্জা ভোগ করতে হতো ? ( অত্যন্ত ক্রান্ত হইয়া ) আঃ, আর কথা কইতে পারি না, বুঝি বাকুরোধ হলো । পিতা আমার অপরাধ মার্জনা কর ।

পদ্মাবতী । তুমি পাষণদে মন বেঁধেছ ? মেয়ের এত খেদেও কি তোমার দয়া হয় না ?

কীর্তিরাম । ( স্বগত ) হা । শেষাবস্থায় আমার শান্তির শেষ হইল ! হা !

এখন চাক্ষুষ দৃষ্টান্ত দ্বারা বিধবা বিবাহের কর্তব্যতা প্রমাণ হইল। হা! সুলোচনার যদি বিবাহ দিতাম, তাহা হইলে এ বিপদ কদাচ ঘটত না, কিন্তু “নির্বাণদীপে কিম তৈল দানং” এক্ষণে আর কি উপায় আছে। হা। আমি বিধবা বিবাহের কত বিপক্ষতাচরণ করিয়াছি। এক্ষণে আমাকে এই স্ত্রী হত্যা পাতকের অংশী হইতে হইল। হায় হায়। এখন আমার হৃদয় বিদীর্ণ হইতেছে। (প্রকাশ) হা দুর্ভাগা সন্তান। তোর বিলাপে আমার ক্রোধ দূরে থাকুক, হৃদয় বিদীর্ণ হইতেছে। তোকে ক্ষমা করা দূরে থাকুক, আমি তোর নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছি। হা! আমি যদি ভ্রমাক্ষ না লইয়া তোর বিবাহ দিতাম, তাহা হইলে তোর এরূপ মৃত্যু কদাচ হইত না। হা! তোর মত কত দুর্ভাগা রমণী এইরূপে জীবন পরিত্যাগ করিয়াছে। হা! স্বামী আশ্রয় পাইলে তোর মত কত অভাগিনী এইরূপ বিপদে পতিত না হইয়া স্বচ্ছন্দে সংসার যাত্রা নির্বাহ করিতে পারিত। (সুলোচনার শয্যায় বসিয়া) হে করুণানিধান সর্বান্তধামী পরমেশ্বর। এই দুর্ভাগা রমণীকে আমি যেমন আর ঘৃণা করিতে না পারিয়া ক্ষমা করিলাম, তুমি সেইরূপ ক্ষমা কর। তাহার পাপের সমোচিত শাস্তি দিয়াছ।

সুলোচনা। পিতা, এখন মৃত্যুতেও কিঞ্চিৎ স্বচ্ছন্দ বোধ হবে। হে পরমেশ্বর! তুমি এখন আমাকে আর পরিত্যাগ করবে না, কারণ আমার জন্মদাতা পিতা আমাকে ক্ষমা করলেন। (স্বগত) হে জগদীশ্বর! যিনি আমার এই দুর্দশার কারণ, যাহারা এই কুর্কমে আমাকে কোনরূপে সাহায্য করিয়াছে, এই মৃত্যু শয্যায় সরলান্তঃকরণে তাহাদিগকে ক্ষমা করিতেছি। আমার দুর্ভাগ্যের কারণ আমি ভিন্ন আর কেহ নহে, হা! আমি যদি ইচ্ছা করিতাম তবে অনায়াসেই তোমার নিয়ম প্রতিপালন করিতে পারিতাম। তাহার। যদি আমার দুর্ভাগ্যের কারণ হয়, আমিও তাহাদের পাপের কারণ হইয়াছি। (প্রকাশ) মা আর যে কিছু দেখতে পাচ্ছি না কৈ, তোমার

হাত দেও, বাবা তোমার হাত দেও, দিদিরা তোমরা কোথা, তোমাদের হাত দেও। (সকলের হস্ত ধরিয়া) আমাকে শেষ বিদায় দেও, - আমার অপরাধ মার্জনা কর, মধ্যে মধ্যে শ্রবণ করো, এক অভাগিনী তোমাদের সংসারে জন্মেছিল, পরে আপনার কর্ম দোষে অধর্মে পতিত হয়ে আত্ম-ঘাতিনী হয়েছে।

[ স্থলোচনার মৃত্যু ও সমস্ত পরিবারের আক্ষেপ ]

এই ঘটনায় মন্থ উন্মাদ হইয়া উন্মাদাগারে স্থান লাভ করেন। বাংলা নাটকে প্রথম উন্মাদ চরিত্রের পরিকল্পনা রূপে নাটকের এই শেষাংশটুকুও উল্লেখযোগ্য—

[ ( বাতুলাগার ) চিকিৎসক উপস্থিত, শ্রামাচরণ মিত্রের প্রবেশ ]

চিকিৎসক। আত্মন মহাশয়, এখানে আপনার কি প্রয়োজন হইয়াছে?

শ্রামাচরণ। আমার একটা আত্মীয় এই স্থানে আছে, তাকে দেখিতে আসিয়াছি।

চিকিৎসক। ( গাত্ৰোত্থান করিয়া ) আত্মন মহাশয়, এই দিগ্-দিয়া আত্মন।

শ্রামাচরণ। ( যাইতে যাইতে ) মহাশয়, এই ঘরের দ্বার রুদ্ধ দেখিতেছি, অথচ ঘরের মধ্যে অত্যন্ত চিংকার শব্দ হইতেছে কারণ কি?

চিকিৎসক। মহাশয়, যে সকল রোগীদিগের আরোগ্য হওনের সম্ভাবনা নাই, তাহাদিগকে এই ঘরে রাখিয়াছি। এই সকল বাতুলদিগের বন্ধ করিয়া না রাখিলে অত্যন্ত দৌরাস্ত্র্য করে। বায়ু রোগের কি রূপ আশ্চর্য গতি, আপনি চাক্ষুষ দেখুন। ( দ্বার মোচন করিয়া ) ইহার মধ্যে একজন বড় আশ্চর্য বাতুল আছে, সে সর্বদা একটি স্ত্রীলোকের নাম করে।

বাতুল। ( উঠিঃস্বরে ) উ! উ! উ! উ! উ! উ! আমি চাঁদ ধরেছি! এই দেখ্! এই দেখ্!

বাতুল। হা! হা! হা! হা! হা! হা! আমার হাতে তার আছে! তোরা কে কটা নিবি আর!

বাতুল। ও! ও! ও! ও! ও! আগুন লেগে সব পুড়ে গেল, ধর ধর ধর! গেলুম গেলুম!

বাতুল। তোরা সব কে এখানে এলি, জানিস্নে আমি একবার খুন্

করেছি? সব খুন্ করবো। স্থলোচনা! স্থলোচনা!  
স্থলোচনা! (হাস্য) হি! হি! হি! হি!

শ্রামাচরণ। (আশ্চর্য হইয়া) মহাশয়, এ পাগলটী কে? কত দিবস  
এখানে আছে?

চিকিৎসক। ঐ পাগলের কথা মহাশয়কে বলিতেছিলাম, সর্বদা ঐ জ্ঞীলোকের  
নাম করে। প্রায় এক বৎসর আমার নিকট আছে, অনিয়াছি  
কাহাকে খুন্ করিতে উত্তত হইয়াছিল, তাহাতে রাজ্যজ্ঞায় এই  
বাতুলাগারে বদ্ধ আছে। আপনি ওকে যদি ভাল রূপে দেখিতে  
ইচ্ছা করেন, তবে এই দিগে আসুন।

শ্রামাচরণ। (উত্তম রূপে নিরীক্ষণ করিয়া) (স্বগত) কি আশ্চর্য! এ যে  
রামকান্ত বসুর পুত্র মন্থ দেখিতেছি। হা! এই খেদ জনক  
ঘটনায় কত লোকের সর্বনাশ হইল। ইস্! আমার শরীর  
কম্পাশিত হইতেছে, এখানে আর অধিক কাল অবস্থান করিতে  
পারি না। অতঃপর আমার রোগী দেখা হইল না, এক্ষণে বাটী গমন  
করা কর্তব্য। (প্রকাশ) মহাশয় দ্বার রুদ্ধ করুন, আমার দেখা  
হইয়াছে।

চিকিৎসক। (দ্বার রুদ্ধ করিয়া) আপনি আর কোন রোগী দেখিবেন?  
আসুন।

শ্রামাচরণ। না মহাশয়, আজ বাটী যাই, আর এক দিবস আসিব। (স্বগত)  
হে সর্ব সৃষ্টি-কর্তা সর্ব শাসন কর্তা পরমেশ্বর। তুমি সময়ে  
সময়ে এই পৃথিবীতেই পাপীদিগের প্রতি তোমার অপরিমিত  
ক্রোধ প্রকাশ কর, তাহাদিগের পাপের উপযুক্ত শাস্তি প্রদান  
কর। (শ্রামাচরণ মিত্রের প্রস্থান)

কোন সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বমূলক ধারা অনুসরণ করিয়া যে মন্থের উদ্ভাদ পরিচয়  
এখানে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা নহে—সে যুগের সামাজিক নাটকে পাপীর শাস্তি  
নির্দেশ করা বিষয়ে যে দায়িত্ব ছিল, এই দৃষ্টে তাহাই নির্দেশ করা হইয়াছে  
মাত্র। সেই জগৎ নাটকের এই শেষাংশ নিতান্ত বক্তৃতাময়ী হইয়া উঠিয়াছে।

বিধব:-বিবাহ নাটকে ভারতচন্দ্রের ‘বিজ্ঞানসুন্দর কাব্য’ এবং রামনারায়ণ  
তর্করত্নের ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটকের প্রভাব অনুভব করিতে পারা গেলেও এ  
কথা অবিসংবাদিত রূপে দৃষ্ট যে ইহার মধ্যেই আধুনিক বাংলা সাহিত্যে

পূর্ণাঙ্গ চরিত্রসৃষ্টি সার্থকতা লাভ করিয়াছে। এ কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, আধুনিক বাংলা সাহিত্যে তখন পর্যন্ত নাটক ব্যতীত সাহিত্যের আর কোনও রূপ পূর্ণাঙ্গ পরিচয় লাভ করিতে পারে নাই। নাটকের মধ্যে ইতিপূর্বে কেবলমাত্র তারারচরণ শিকদারের ‘ভদ্রাজুর্ন’ এবং রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটকে চরিত্র সৃষ্টির যে প্রথম প্রয়াস দেখা দিয়াছিল, তাহাতে এই প্রয়াস সবে মাত্র উন্মেষ লাভ করিলেও কোন দিক দিয়া পূর্ণাঙ্গ বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। কিন্তু ‘বিধবা-বিবাহ’ের নায়িকা সুলোচনা চরিত্র পূর্ণাঙ্গ নাটকীয় চরিত্র রূপে বিকাশ লাভ করিয়াছে। এই সম্পর্কে আরও একটি কথা মনে রাখিতে হইবে যে ‘বিধবা-বিবাহ’ই বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম মৌলিক বিয়োগান্তক নাটক। ইতিপূর্বে যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্তের ‘কীর্তিবীলাস’ নাটকে যে বিয়োগান্তক কাহিনী নিতান্ত শিথিল ভাবে অনুসরণ করিয়া নাটক রচিত হইয়াছে, তাহার কাহিনী যেমন মৌলিক নহে—জনশ্রুতি জাত মাত্র, তেমনই ইহাতে দৃঢ়বদ্ধ কোন নাটকীয় কাহিনীও নাই। ইতিপূর্বে রচিত রামনারায়ণ তর্করত্ন রচিত ‘কুলীন কুলসর্বস্ব’ নাটকের যে পরিণতিই নির্দেশ করা হউক না কেন, তাহাকেও বিয়োগান্তক নাটক বলিয়া উল্লেখ করিতে পারা যায় না। যে প্রকারেরই হউক, একটি বিবাহ বা মিলন দ্বারাই তাহার কাহিনীর পরিসমাপ্তি হইয়াছে; কিন্তু ‘বিধবা বিবাহ’ নাটক তেমন নহে। ইহার প্রথম হইতেই অত্যন্ত সূক্ষ্মভাবে একটি বিয়োগান্তক পরিণতির দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই কাহিনী রচিত হইয়াছে। বরং ইহার পরিণামে এমন একটি দুর্ভাগ্যময় অবস্থার সৃষ্টি করা হইয়াছে, যাচাতে ইহা কেবলমাত্র বিয়োগান্তক নাটক বলিয়াই গৃহীত হইবার যোগ্য নহে, ইহাকে বাংলা সাহিত্যের সর্বপ্রথম ট্রাজিডি বলিয়াও উল্লেখ করা যাইতে পারে। সে যুগের বাংলার পারিবারিক এবং গার্হস্থ্য রূপ ইহার মধ্য দিয়া যত জীবন্ত ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা আর কোন নাটকের মধ্য দিয়া প্রকাশ পায় নাই। ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাব স্বীকার করিয়াই ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে নাটক রচনার সূত্রপাত হইলেও, প্রত্যক্ষভাবে সেক্সপীয়রের নাটকের কোন চিত্র কিংবা চরিত্র অবলম্বন করিয়া ইহাই বাংলা ভাষায় রচিত প্রথম নাটক। ইহার মধ্যে যে একটি উন্মাদ চরিত্র আছে, তাহা সেক্সপীয়রের উন্মাদ চরিত্রের প্রত্যক্ষ প্রভাবজাত সৃষ্টি। ইতিপূর্বে সেক্সপীয়রের নাটকের অনুবাদ হইলেও সেক্সপীয়রের চরিত্র অবলম্বন করিয়া বাঙ্গালীর জীবন হইতে নাটকীয় উপকরণ



সন্ধান করিবার প্রয়াস দেখা যায় নাই, ইহাতেই তাহার প্রথম সার্থক প্রয়াস দেখা যায়।

‘বিধবা-বিবাহ’ নাটকের নায়িকা স্থলোচনা, খল চরিত্র রসবতী, ইহার নায়ক চরিত্র প্রাধাত্য লাভ করিতে না পারিলেও মন্থকেই নায়ক বলিয়া অভিহিত করিতে হয়। ইহার পদ্মাবতী চরিত্রটিও বাস্তব; স্মৃতিরাম এমন কি ক্ষুদ্র পাঠশালার চিত্রটিও জীবন্ত বলিয়া অনুভূত হইবে। বাংলা নাট্যসাহিত্যের আদি যুগে অর্থাৎ প্রধানতঃ দীনবন্ধু পঞ্চক এই নাটকখানি যে বাংলা নাট্য-সাহিত্যের উপর কি সুগভীর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, তাহা সে যুগের নাটকগুলি যাহারা গভীরভাবে অনুশীলন করিয়াছেন, তাহারা বুঝিতে পারিবেন।

চরিত্রের বিষয়ে আলোচনা করিতে গেলে প্রথমেই স্থলোচনার কথা উল্লেখ করিতে হয়। স্থলোচনাই আধুনিক বাংলা সাহিত্যে রচিত সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গ জীবন্ত চরিত্র, ইহার পূর্বে কাব্যেই হউক, কথাসাহিত্যেই হউক, কিংবা নাটকেই হউক, এমন পূর্ণাঙ্গ চরিত্রের সৃষ্টি হয় নাই। স্থলোচনা বাংলা সাহিত্যে রোহিণী, কুন্দনন্দিনী, বিনোদিনী কিরণময়ীর অগ্রজা। আমরা যদি তাহাকে ভুলিয়া যাই, তবে কোন পথ ধরিয়া বাংলা সাহিত্যে যে ইহাদের আবির্ভাব হইয়াছে, তাহা বুঝিতে পারি না। সেইজন্য তাহার বিষয়ে একটু বিস্তৃত আলোচনা করি।

স্থলোচনা বালবিধবা, সে বিধবা হইয়া অবধিই পিতৃগৃহে বাস করিতেছে, বিবাহিত জীবনের কোন স্মৃতি কিংবা সংস্কার তাহার মধ্যে অবশিষ্ট নাই। যৌবনের উচ্ছলতায় তাহার প্রাণ ভরিয়া জোয়ার আসিয়াছে, এমন সময় বিধবা বিবাহ বিধিবদ্ধ হইল। জননী পদ্মাবতী একদিন স্থলোচনার নামে স্বামী কীর্ত্তিরামের নিকট অভিযোগ করিয়া বলিলেন, ‘কথায় কথায় বিধবা বিয়ের কথা বলেছিলুম, তা একেবারে নেচে উঠলো। বয়েস কালে কেবল কি রঙ্গ নিয়েই থাকতে হয়।’ ভরা যৌবনে স্থলোচনা কেবল রঙ্গ লইয়া আছে। কীর্ত্তিরাম বিধবা-বিবাহের ঘোর বিরোধী, ইহার বিষয় কানে শোনাও পাপ বলিয়া বিবেচনা করেন, মাতা পদ্মাবতী সম্মানিত পরিবারের গৃহিণী, তিনিও কুলের মান মর্যাদা রক্ষার জন্ত যত সজাগ, কন্ঠার হৃদয়ের স্থখ দুঃখের অনুভূতি সম্পর্কে তত সজাগ নহেন; স্তব্ধাং বিধবা বিবাহ বিধিবদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও এই পরিবারের জীবনে এই বিষয়ে কোন চিন্তা প্রবেশ করিল না। কিন্তু বিধবা

বিবাহ বিধিবদ্ধ হইয়াছে এ কথা শুনিয়া স্থলোচনার মন যে একবারে নাচিয়া উঠিল, ইহার স্বগভীর অর্থ তাহার জনক-জননী বুঝিতে না পারিলেও স্থলোচনার জীবনে ইহার অবশ্যস্বাবী প্রতিক্রিয়া অনিবার্য হইয়া উঠিল। পদ্মাবতীর কথাত্তেই স্থলোচনার চরিত্রটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, বয়স কালে সে রঙ্গ লইয়া আছে, মায়ের মুখের এই পরিচয়ই তাহার চরিত্রের স্বরূপটি উদ্ঘাটন করিয়া দিয়াছে; এই অবস্থায় বিধবা বিবাহ বিধিবদ্ধ হইয়াছে শুনিয়াছে, অর্থাৎ তাহার অব্যাহত বৈধব্য জীবন হইতে পরিভ্রাণের সম্ভাবনা দেখা দিয়াছে বুঝিতে পারিয়া সেই রঙ্গ আরও শতগুণ হইয়া তাহার সমস্ত দেহে ও মনে উল্লাসের বান ডাকিয়া আনিল। তাহার বৈধব্য জীবনের করুণ ছায়াতল দিয়া তাহার প্রাণপূর্ণ উল্লসিত জীবনের যৌবন রথ সকল বাধাবিল্ল অতিক্রম করিয়া উদ্দাম বেগে ছুটিয়া গিয়াছে। তারপর গতির বেগে পিচ্ছল কর্দমাক্ত পথ হইতে সজোরে উৎক্ষিপ্ত হইয়া পথিপার্শ্বের কটকশয়া আশ্রয় করিয়াছে। সদা প্রফুল্ল প্রাণপূর্ণ একটি জীবন নিয়তির নির্মম বিধান, সমাজের হৃদয়হীন আচরণে যে কি ভাবে শুকাইয়া গেল, স্বগভীর সহানুভূতির ভিতর দিয়া নাট্যকার তাহা এখানে প্রকাশ করিয়াছেন।

স্থলোচনার মৃত্যুদৃশ্য এই নাটকের একটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে মৃত্যুদৃশ্যের বর্ণনা এত বাস্তব এবং করুণ করিয়া কেহই চিত্রিত করিতে পারেন নাই। এমন কি, কোন মৃত্যু দৃশ্যই ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে রচিত হয় নাই। দীনবন্ধু তাহার 'নীলদর্পণ' নাটকে মৃত্যু দৃশ্যের পরিকল্পনার প্রেরণা যে কোথায় লাভ করিয়াছিলেন, তাহা ইহা পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যায়। এখানে পদ্মাবতী মুমূর্ষু কল্যাণসুতনের মৃত্যু শয্যাপার্শ্বে দাঁড়াইয়া এ কথা স্বীকার করিয়াছেন যে ইহা অপেক্ষা বিধবা কল্যাণ বিবাহ দিলে ভাল হইত; দীনবন্ধুর রোবতী ক্ষেত্রমণির মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে দাঁড়াইয়া তেমনই বলিয়াছিল, ইহা অপেক্ষা তাহার কল্যাণ সাহেবের সঙ্গে থাকাই ভাল ছিল। ইহাতে যেন তাহারই প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে যদুগোপাল চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক 'চপলা চিত্তচাপলা' নামক নাটক রচিত হয়। ইহার নায়িকার নাম চপলা, সে বাল-বিধবা। পিতৃগৃহে বাস করিয়া বিধবার নিয়ম পালন করিয়া চলিতে শিক্ষা করে, কিন্তু পারে না। পুরাণ পাঠ শুনিতে গিয়া পাঠে মনোনিবেশ করিতে পারে না, চাক্র নামক একটি যুবকের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করে। শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবন লীলার মধ্যে

সে কোন আধ্যাত্মিক অর্থ খুঁজিয়া পায় না, বাস্তব জীবনের রসই তাহার মধ্যে সে অনুভব করিয়া বেদনায় কাতর হয়। চাক্র ও চপলাকে দেখিয়া মুগ্ধ হয়। পরস্পর বিবাহের আর কোন বাধা থাকে না।

শিমুয়েল পীরবক্স নামক একজন খ্রীষ্টান ধর্মাস্তরিত মুসলমান, হিন্দু সমাজের বিধবা বিবাহ অবলম্বন করিয়া একখানি নাটক রচনা করেন। ইহা ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। নাটকখানির নাম ‘বিধবা-বিরহ’। ভূমিকায় তিনি উল্লেখ করিয়াছেন যে একজন ব্রাহ্মণের আদেশে তাঁহারই নির্দিষ্ট বিষয়বস্তু লইয়া ইহা রচিত। ইহাও বিধবা-বিবাহের সমর্থক রচনা।

এতদ্ব্যতীতও বিধবা-বিবাহের পক্ষে এবং বিধবা-বিবাহের বিপক্ষে সে যুগে আরও অনেক প্রহসন রচিত হয়। কিন্তু বিধবা-বিবাহের বিরোধিতা করিয়া বাংলা নাটক রচনার মধ্য যুগে যে একখানি শক্তিশালী নাটক রচিত হইয়াছিল, তাহাই গিরিশচন্দ্র ঘোষ রচিত ‘শান্তি কি শাস্তি’। নিষ্ঠাবতী ব্রহ্মচারিণীর জীবনের ভিতর দিয়াই বৈধব্য জীবনের শাস্তি আসিতে পারে, বিধবার পুনর্বিবাহের ভিতর দিয়াও নহে, কিংবা তাহার অসংযমের ভিতর দিয়াও নহে। বিধবা-বিবাহ সম্পর্কে গিরিশচন্দ্র এই নাটকের মধ্য দিয়াই তাঁহার নিজস্ব এই মনোভাবই ব্যক্ত করিয়াছেন।

## তৃতীয় অধ্যায়

### বাল্যবিবাহ

পৃথিবীর বিভিন্ন জাতির আদিবাসী সমাজে পরিণত বয়সে বিবাহ (adult marriage) প্রথাই প্রচলিত, বাল্যবিবাহ প্রচলিত নাই। নর-নারীর মধ্যে পরস্পর মিলনের আকাঙ্ক্ষা কেবল যৌবনেই সম্ভব, তাহার পূর্বে সম্ভব নহে বলিয়াই বাল্যবিবাহ সমাজ-জীবনের স্বাভাবিক ক্রমবিকাশের ধারা অন্তঃসরণ করিয়া বিকাশ লাভ করে নাই, বরং পারিপার্শ্বিক অবস্থার দায়ে পড়িয়া কোন কোন সময় তাহার আবির্ভাব হইয়াছে এবং সাময়িক ভাবে সেই প্রয়োজন দূর হইয়া বাইবার সঙ্গে সঙ্গেই তাহা আবার স্বাভাবিক অবস্থায় ফিরিয়া আসিয়াছে। মধ্যযুগের বাংলার সমাজেও বাল্যবিবাহ-প্রথা সমাজের একটি বিশেষ অঙ্গ হইতে সৃষ্টি হইয়াছিল, সেই অবস্থায় অবদান হইবার সঙ্গে সঙ্গে আপনা হইতেই তাহা দূর হইয়া গিয়াছে। কোন আইন প্রণয়ন দ্বারা যেমন তাহা দূর হইতে পারে নাই, তেমনই এই বিষয়ে কোন নাটক কিংবা প্রবন্ধ পাঠ করিয়াও তাহা সম্ভব হয় নাই। যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার ভিতর দিয়া মধ্যযুগের বাংলার সমাজে বাল্যবিবাহ প্রথার উদ্ভব হইয়াছিল, তাহার বিস্তৃত আলোচনায় এখানে আবশ্যক নাই। সংক্ষিপ্ত ভাবে দুই একটি কথা জানিয়া রাখা যাইতে পারে মাত্র।

কৌলীন্ড প্রথা উচ্চতর হিন্দু সমাজে বাল্যবিবাহের জন্ম কতকটা দায়ী হইলেও নিম্নশ্রেণীর সমাজের মধ্যেও যে এই প্রথা অত্যন্ত ব্যাপক আকার লাভ করিয়াছিল, তাহার কারণ স্বতন্ত্র। সেই কারণ, কতকটা অর্থনৈতিক, কতকটা সামাজিক। কিন্তু ইহাদের মূলে একটি প্রধান কারণ, এ'দেশে তুর্কী আক্রমণ; ইহার ফলে একদিক দিয়া যেমন হিন্দুর পারিবারিক জীবনের নিরাপত্তার অভাব ঘটয়াছিল—শিশুকন্যাকে বিবাহ দিয়া প্রত্যেক পরিবারই দায়মুক্ত হইতে চাহিয়াছে, তেমনই আর একদিক দিয়া ব্যাপক ধর্মান্তর গ্রহণের ফলে হিন্দু সমাজে বিবাহযোগ্য কন্যার অভাব বশতঃ কন্যা বিক্রয় প্রথার (marriage by purchase) উদ্ভব হইয়াছিল, মধ্যযুগের সমাজে উচ্চ এবং নিম্নশ্রেণীর মধ্যে বাল্যবিবাহ প্রথা উদ্ভবের মূল কারণ ইহাই বলিয়া মনে হয়।

হিন্দু স্মৃতিশাস্ত্রে কন্যার ঋতুকালের পূর্বেই বিবাহদান অর্থাৎ গৌরীদান পুণ্য গার্হস্থ্য কর্ম বলিয়া নির্দেশ করা হইয়াছে এ কথা সত্য, তথাপি মধ্যযুগের পূর্বে হিন্দু সমাজেও যে এই প্রথা ব্যাপক হইয়া উঠিতে পারে নাই, নানাসূত্র হইতেই তাহারও পরিচয় পাওয়া যায়।

উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার সমাজে মধ্যযুগের কোন কারণই বর্তমান ছিল না, তথাপি এই প্রথা তখন একটি দেশাচারে পরিণত হইয়া গিয়াছিল। কেবল মাত্র তাহারই অনুবর্তন করিয়া তখন ইহা সমাজে আত্মরক্ষা করিয়াছিল, ইংরেজি শিক্ষাদীক্ষার সংস্পর্শে আসিবার সঙ্গে সঙ্গে সমাজে যে বুদ্ধিবাদ বা যুক্তিবাদের প্রতিষ্ঠা হইয়াছিল, তাহা দ্বারা এই প্রথার যে পরীক্ষা নিরীক্ষা চলিতেছিল, বাল্যবিবাহ বিষয়ক সে' যুগের কয়েকখানি নাটকের মধ্য দিয়া তাহাই প্রকাশ পাইয়াছে।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের বাল্যবিবাহ নিরোধ বিষয়ক আন্দোলনের ভিত্তর দিয়াই সে' যুগে এই বিষয় সম্পর্কে সমাজ সর্বাপেক্ষা অধিক সচেতন হইয়া উঠিয়াছিল। তাহার ফলে সমসাময়িক পত্রপত্রিকায় এই বিষয়ে তুমুল আন্দোলন দেখা দিয়াছিল। এমন কি, এই আন্দোলনকে মুখ্যভাবে রূপ দিবার জন্য 'বাল্যবিবাহ' নামেই একটি পত্রিকা ঢাকা হইতে প্রকাশিত হইয়াছিল।

বাল্যবিবাহের নিন্দা করিয়া যে সকল নাটক ও প্রহসন সে' যুগে রচিত হয়, তাহাদের মধ্যে আশাচরণ শ্রীমানি রচিত 'বাল্যোদ্ভব নাটক' খানি উল্লেখযোগ্য। ইহা ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহা এই বিষয়ে সে যুগের প্রতিনিধিত্বমূলক নাটক বলিয়া ইহার বিস্তৃত অংশ নিম্নে উদ্ধৃত হইল। ইহা হইতেই বিষয়টির গুরুত্ব এবং এই বিষয়ে সমাজের দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যাইবে।

#### প্রস্তাবনা

#### সূত্রধারের প্রবেশ

সূত্রধার। আহা! এই সভার কি মনোহর শোভা! বৈদেহীর বিবাহোপলক্ষে জনকরাজ ভবনে ত্রিভুবনের সম্রাট একত্র হইলেও, বোধ করি এরূপ দর্শন চমৎকার ও চিত্ত প্রফুল্লকর হয় নাই, দেখিতেছি, নাগরীয় বহু গুণে গণ্য ধন্য ও বদান্ত প্রভৃতি প্রভূত গুণশালী এবং ধীশক্তিসম্পন্ন মহাত্মারা এই সভায় অধিষ্ঠান হইয়াছেন; অতএব

এই মহোদয়গণের মনোরঞ্জন নিশ্চিত আমাদের কোন নূতন বিষয়ের অভিনয় করিতে হইল। কিন্তু এই সময়ে একবার প্রাণেশ্বরী প্রেমসীকে সন্ধান করা উপযুক্ত বোধ হইতেছে। (নেপথ্যে অবলোকন করিয়া) প্রিয়ে! আমার নিকটে বারেক আগমন করিয়া আমার চিত্তচকোরকে প্রফুল্ল কর, যেহেতুক তোমার নিমিষ অদর্শন বাণ আমার যুগসম মহাশেল-বোধ হয়। প্রিয়ে সত্ত্বর আইস।

[ নটীর প্রবেশ ]

নটী । আর্থপুত্র! এই সমাজ মাঝে আমাদের আত্মানের অভিপ্রায় কি? আজ্ঞা করুন, কি করিতে হইবে?

সুত্র । প্রিয়ে। আমি ইচ্ছা করিয়াছি, এই সমাজে অভিনব বাল্যোদ্ধাহ নামক নাটকের অভিনয় কার্য সম্পাদন করিয়া সভাস্থ মহাত্মা-দিগের মনোরঞ্জন করিব; আর এই প্রত্যাশা কখন বিফল হইবার নহে, যেহেতুক, প্রথমতঃ তোমার অসাধারণ রূপ গৌরব সৌরভে সকলেই পুলকিত হইয়াছেন, অপর তোমার মুখচন্দ্র বিনির্গত সুধাপূর্ণ বাক্য শ্রবণ করিলে যে সজ্জনের মনোরঞ্জন হইবে ইহাতে আশ্চর্য কি? দেখ কোকিল কুৎসিত হইয়াও কেবল স্বরমাত্র দ্বারা আদৃত হয়, এবং শিখীকূলে কঙ্কণ ধ্বনি করিয়াও কেবলমাত্র রূপের গৌরবে জগদ্বিখ্যাত হয়, কিন্তু তুমি কিন্নর নিন্দিত স্বর ও রতি নিন্দিত রূপের অধিকারিণী হইয়াও, কি বিবেচক ব্যক্তিগণের প্রশংসা লাভ করিতে অযোগ্য? অতএব আর বিলম্বে প্রয়োজন নাই, স্বকার্য-সাধনে ষড়্‌বতী হও যেহেতুক সভাস্থ মহাশয়েরা তোমার কাঞ্চন তুল্য রূপেতে রসায়ন রূপ গুণের অপেক্ষায় স্তব্ধ চিত্তে প্রতীক্ষা করিতেছে।

নটী । নাথ! তোমার আজ্ঞা অলংঘনীয়; বিশেষতঃ যে স্থলে আমার কিঞ্চিৎ পরিশ্রম বলেই এই সমস্ত সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণের আশা পূর্ণ হইতে পারে, ও যে স্থলে আমার গুণময়ের চিত্তবিনোদন হইবেই হইবে, সে স্থলে মহাশয়ের আজ্ঞা অবশ্য প্রতিপালিতব্য। — বলিয়া গীতারত্ন।

গেল হে গেল হে বন্ধ, কি আর দেখিছ রঙ্গ,  
 দেহ হলো ভঙ্গ সবাকার ॥ ১ ॥  
 না হোতে যৌবনকাল, সত্তরেতে গ্রাসে কাল, হায় ২  
 কাল চমৎকার ॥ ২ ॥  
 তেজহীন বুদ্ধিবৃত্তি, ধর্মেতে নাহি প্রবৃত্তি, কীর্তি  
 বৃত্তি সব ভ্রষ্ট করে ॥ ৩ ॥  
 ভূমিষ্ঠ হোলে কুমার, বিবাহ সম্বন্ধ তার, সর্বা—  
 গ্রেতে সার বৃষ্টি করে ॥ ৪ ॥  
 কে কোথা শুনেছে বাপ, কচি ছেলে ছেলের বাপ,  
 অঙ্গ কাঁপে বাপ্ দেখে শুনে ॥ ৫ ॥  
 কোথা হে জগৎপতি, করহ দেশের গতি, অগতিব  
 গতি নিজগুণে ॥ ৬ ॥

স্বত্র । আহা! প্রিয়ে সাতিশয় উত্তম ও মধুর হইয়াছে (নেপথ্যে) কে  
 ও? একটা মেয়ের বোলেতে সাধুবাদ দিতেছে—উহারাই  
 দেশের কালস্বরূপ—হা ঈশ্বর!

স্বত্র । প্রিয়ে! ঐ শ্রবণ কর, আমাদের আভাসমাত্র পাইয়া অভিনয়  
 করণার্থে কে এই রঙ্গভূমিতে বৃষ্টি আগমন করিতেছে, তবে  
 এখানে আমাদের আর অবস্থান করা উচিত নহে, আইস আমরা  
 গমন করি।

উভয়ের প্রস্থান।

### প্রথম অঙ্ক

প্রথম সঙ্কীর্ণল।

রঙ্গভূমি। অন্তঃপুর

মায়াবতীর প্রবেশ।

মায়া । আর সয়না, আজ তো আহুন, বা মনে আছে তা কর্বো—আহা!  
 বাছা আমার ন বচরের হোলো গো, তবু তিনি কি একবারও সে  
 সব কথা মুখে আনেন, আপনার কাছেই ব্যস্ত থাকেন; আজ  
 আমরা এই পণ, আমি খাব না, উঠব না কিছু কর্বোনা—দেখি  
 এতেও কি হয়—না হোলে গলায় দড়ি দেবো সেও ভাল তবু অমন  
 ভাতারে—

[ মালিনীর প্রবেশ ]

মালিনী । কি গো ছোটগিন্নী ! আজ্ যে কোন তাড়া দেখিনে, কত্তা বুঝি বেরোবেন না?—কেন গা মুখখানি স্থখিয়ে গেছে, কিছু অস্থখ করেছে নাকি ?

মায়ী । না অস্থখ এমন নয়—তবে কিনা আমার একটা ছেলে—তা তোকেই বা বোলতে কি ? শক্তর মুখে ছাই দে বাছা আমার মাথা ঝাড়া দিয়ে উঠেছে, তা তাজ্জন্তে কি কিছু চেষ্টা পেতে হয়, না কেবল ইস্কুলে গিয়েছিলি ? পড়া কেমন হলো ? এগ্নি রকম জিজ্ঞাসা কল্যেই ছেলে পিলের আদর হয় ? আহা ! কি আমার আদর গো ! মালীবৌ জলে মলেম, আর নয় না ।

মালিনী । কেন ছোট কত্তা তো দেখতে পাই ছেলেটাকে খুব ভালবাসে—আর শক্তর মুকে ছাই দিয়ে তোমাদেরই বা অভাব কিসের ? ঐ একটা কানা চকের কুটো আহা ! বেঁচে থাক কিসের দুঃখ ।

মায়ী । আঃ ! সে দুঃখ নয়, ছোট কত্তাই মাগ্ ছেলেকে খেতে পতে দেয়, আর কেউ দেয় না ?

মালিনী । তবে তুমি আবার কি বোল্চ ? আমি যে ভাল বুঝতে পারলেম্ না ।

মায়ী । বলি এও কি আবার বোঝাতে হয় ? নেকা আর কি !

মালিনী । হাঁ । তা বটে । এখনকার মেয়েদের যে কথা কবার ধাঁচা, কাষে কাষেই নেকা হতে হয় ।

মায়ী । না লো তা নয়, রাগ করিস্নে, বলি এই গোপাল আমার গেল বসেকে নিয়ে পা দেছে তা কত্তাকে এর কতদিন আগে থেকে বোল্চি, ওগো আমার বড় সাদ আমি বোর মুখ দেখ্‌বো, কবে মরে যাব তা হোলে মনের সাদ মর্নেই থাক্বে । তা ভাই এমন গাছ যদি আর ভূ-ভারতে থাকে, কেবল বলে, হবে এই নিয়ে পড়েছে বৈতো নয়, এতই কি ? হবে না তো কি আর হবে ? তা মালী বৌ আমি কি আর মোলে হবে ।

মালিনী । হাঁ এতে দুঃখ হয় বটে ; এবার ছোট কত্তাকে দেখতে পেলেই বোল্‌বো, যে তুমি কেমন গা, ছেলের বে দিতে কি হবে না ? কত পড়া ছড়াদের হোয়ে গেলো, তোমার আবার এমন রকম?—



[ প্রতিবাসিনী বৃদ্ধার প্রবেশ ]

(দেখিয়া) কি গো ঠান্দিদি! অনেককালের পর দেখা যে!  
আজ কার মুখ দেখেছিলেম।

বৃদ্ধা । তাইতো লো মালী বৌ! তুই আর আমাদের ওদিকে বাস  
টাস্‌নি কেন? তখন যে ছবেলা যেতিস্।

মালিনী । আর দিদি পোড়া পেটের জালায় যে ছদও কোথা যাব, দুটো  
কথা কব, তার বো কি, তখন এক কালুই গেছে।

বৃদ্ধা । গোপালের মা যে কিছু কথা বোলচে না? আচ্ছা তোর বেটাতো  
শত্রু মুখে ছাই দে ডাগর ডোগর হোচ্যে, তা তার বের সময় কি  
হবে? বৌ পাবি কোথা? তখন তোর ছেলেকে এই গোদা  
পায়ের সেবা কত্তে হবে।

মায়া । ওমা সেই আশীর্বাদই কর যে তোমার পা দুখানির সেবা করে  
আমার গোপালের বৌ ঘরে আসুক।

বৃদ্ধা । হাঁ আসবে বৈকি! কেন গোপালের বাপ তার কি আজো  
উষ্মগ কোচো না?

মায়া । তাই যদি হবে মাগো দুঃখ কিসে আর।

গোপদ হইত জ্ঞান মহা পারাবার ॥

এত দিনে দেখিতাম পুত্র বধু মুখ।

হইত উদয় মনে কত মত সুখ ॥

অমূকের শাশুড়ী বলে লোকেরে ডাকিত।

লোমাক হইয়া দেহ পুলকে পূরিত ॥

কি বিধি লিখেছে বিধি ভাগ্যেতে আমার।

পতি করে বিপরীত একি চমৎকার ॥

না জানে নিশিতে শশী যেমন আকাশে।

সর্ব শ্রেষ্ঠ বধু বিধু তেমনি আবাসে ॥

নারী হৈয়া শিখাইব কত আর বলোনা।

ধিক্ ২ শত-ধিক্ হায় কি যন্ত্রণা ॥

আর আমার কিছু ভাল লাগে না, তোমরা সব ঈশ্বরের কাছে এই  
মানাও যে আমি মরি, তা হোলে সব ঘুচে যায়।

বৃদ্ধা । আহা ! অমন কথা বলিস্নে, গোপালের বাপের তো বে দিতে মত আছে, সে দিনে যে ওদের বাড়ি ঐ কথা হোচ্ছিল ।

মায়া । কি বোল্ছিল ? হাঁ গা ?

বৃদ্ধা । এই বোল্ছিল, যে আমারও ছেলেটির এট্টা দেখেত্নে বে না দিলেই নয়, কেননা তার সমজুটিদের প্রায় সকলেরই হোয়ে গেল তা আমার এ বিষয়ে বিলম্ব করা ভাল হ্চ্যে না ।

মায়া । ওগো অমনধারা বোজই বোলে থাকে, কাষেতে তো কিছু দেক্তে পাই নে ।

মালিনী । কথায় হোতে হোতেই কাবে হয় গো, এত উতলা হইও না, ভাল করে বুঝিয়ে বোল তা হোলেই হবে, আর আমারও এবার থেকে দেখা হোলেই কেবল ঐ কথাই বোল্বেবা ।

মায়া । আর তোমরাই বা বোলে কর্বে কি ? বলে যার বে তার মনে নাই, পাড়া পড়সীর ঘুম নাই, আমি বোলে বোলে বিরক্ত হোয়েচি তবু যদি মন ভিজলো আপনার মতেই মত্, সেকি কারো কথা শোনে ?

বৃদ্ধা । না গো ছোট বো তুই ত্রঃখ করিস্নে, আমি সন্তি বোল্চি গোপালের বাপ্ এ কন্ম না করে আর থাক্তে পার্বে না, পাঁচ জনে নিন্দে কর্বে যে, আর এই ঘরের মধ্যে গণ্ডগোল এতেও কি কেউ চুপ করে থাক্তে পারে ?

মালিনী । তা নয় তো কি ? আর তাঁর মত্ও আছে তবে কিনা কন্মটা একেবারে কত্তে হবে ভাল ঘরটা দেখে, মেয়েটা ভাল দেখে না কল্যে লোকের কাছে লজ্জা পেতে হবে যে ।

বৃদ্ধা । হাঁ ২ এই জগ্গেই বিলম্ব ! তা নলে গোপালের বাপ্ তো তেমন মানুষ নয়, সদাশিব বলেই হয় ।

মালিনী । তা আবার একবার করে বোল্চ, এ পাড়ায় আর ওমন আছে ? যাও ভাই ছোট গিন্নী আপনার কাষ কন্ম দেগে ; ফুল ফুটলেই ও আর কেউ ধরে রাখ্তে পারবে না;—ঠান্দিদি (বৃদ্ধার প্রতি) যাবে কি ? আমি যাই এরন্কার মতন, অনেক কন্ম আছে ।

বৃদ্ধা । হাঁ চল্ আমিও যাই, গোপালের মা ! যা মা যা, আর ভাবিস্নে আমি আশীর্বাদ কোচ্চি গোপালের দুটা হাত শীগ্গির এক হোক ।

## দ্বিতীয় সঙ্কীর্ণ

রঙ্গভূমি। জলাশয় নিকটস্থ নিভৃত পথ।

[ রামমণির প্রবেশ ]

রাম । আয় লো চলে আয়, বেলা হোলো ! এর পর আমায় গে আবার কন্ম কাষ কত্তে হবে, তোদের মতন না যে বোসে বোসে খাব !

[ রঙ্গিনীর প্রবেশ ]

রঙ্গিনী । আমি অমন তোমার মতন চলতে পারিনি, খুব যা হউক, এমন হন্ ২ করে চলেচেন তবু আশ মেটে না ।

রামমণি । আলো নলিনী, উনি আবার চোলতে গেলে পোল্যো, অমন বোসে আমরা কত পাহাড় পার হোয়েছি, এই এখান থেকে ওখানে যাবেন তা আবার কত ঢং দেখ ।

রঙ্গিনী । মা সে কেলে লোকের খুবে দণ্ডবাং । কি হাড় শক্ত ! আমরা কেবল মাংস পিণ্ডি ।

রামমণি । আমরা তো তোদের মত ছেলেবেলা ভাতার নিয়ে শুতে শিখিনি, পোনের ষোল বছরের না হলে সে কেমন তা জানতেমই না, তোদের এই বয়েসে ছেলে হোলো মাগো ! কলিকালই বটে, আয় এখন চল ! ঐ দেখ ওদিকে কে আস্চে !

রঙ্গিনী । ও ঐ মালী বৌ নাইতে আস্চে ?  
[ মালিনী নিকটবর্তিনী হইয়া ] কি গো তোমরা যে এখন কাপড়-চোপড় কাচনি বেলা কি হয় নি ?

রঙ্গিনী । বলি, আপনি কি সকাল ২ আস্চেন ।

মালিনী । আমাদের কি, দুঃখি কাজালি লোক, কাষ কন্ম না সারা হোলে কি আস্তে পারি ? আরো ঐ তোমাদের ছোট গিন্নীদের বাড়ি গিয়ে কত রকম কথায় বাতায় কমন দে বেলা হোয়ে পল্যো ।

রঙ্গিনী । এত কিসের কথা লো ? ছোট গিন্নী কি কচ্যে ? কখন এলি ?

মালিনী । সেখান থেকে এই খানিকক্ষণ আস্চি, ছোট গিন্নীর যে আন্ধ রাগ ।

রঙ্গিনী । কেন তোর উপর নাকি ?

মালিনী । না বোন আমি তো কারো কখন মন্দ করিনে ; দিন আনি দিন থাই, যেমন মানুষ তেমনি থাকি, আমার উপর কেন ?

রঙ্গিনী । তবে বার উপর ?

মালিনী । যার উপর কত্তে পারে, কত্তার উপর আবার কি ?

রঙ্গিনী । কেন কেন ! বল না কিছু জানিস্ ?

মালিনী । কেন আবার ? তার ছেলে শত্রুমুখে ছাই দে এটু দেখতে শুনতে  
হোয়েচে, তা তার বে দেবার নামও করে না, সে বোল্যেও গা  
করে না, যেন পরের ছেলে আর কি ?

রঙ্গিনী । এই জন্তে না আর কিছু ?

মালিনী । না আর কিছুই না ।

রঙ্গিনী । তা এর আবার রাগ কিসের ? ও বাড়ির ছোট-ঠাকুর তো সে  
দিনে বোলছেন, যে গোপালের বের জন্তে একটা ভাল মেয়ে দেখতে  
হবে, তা ছোট বোর কি এটু দেরি নয় না, বুঝি 'উঠ ছুঁড়ি  
তোর বে' এমন কোল্যে কি হবে, কেমন গো বলনা ? ( রাসমণির  
প্রতি )

রাসমণি । কে জানে বাবু, এখনকার মেয়ে ছেলেকে যে চেনে সে পাত্তর  
চেনে, অমনি ফুল না ঝরতে বে ২ করে পাগল হোয়ে বেড়ায় ;  
ঐ গোপালের বাপ্তো এই সেদিনকার ছোড়া, হৃদ গণ্ডা ছয়েক  
বয়েস হয় কি না, আর ছুঁড়িরো ঐ এগার বছরে ছেলে হয়,  
কিসেরি বা বয়েস বাঁচি যদি আরো কত দেখবো ।

রঙ্গিনী । আঃ মরণ ! এখনো দেখবার সাদ আছে ; কি বোল্যে ম কি  
বুঝলেন, তাই বলে বুঝি থুঁড়ো করে করে বে দিতে হবে ?  
বলি ছোট কত্তার মত আছে বে দেবার তা আর কি এটু, বিলম্ব  
নয়না, তাই বোল্চি উনি আপনার মতনই বুঝলেন, 'বলে তোরা  
মাথায় কি না পুড়িয়ে খাব' ঠিক এরো তাই ।

মালিনী । ( হাস্য করিয়া ) না ( তা নয় ২ ) এখন সব ঘরে ঐ রকম হোচে,  
আর ছোট বোর বা কিসের অভাব তা তার কি সাদ হয় না ?

রঙ্গিনী । সাদ আবার হয় না ভাই বল ? ওর কি ছেলে নাই মেয়ে নাই যা  
বলে তাই মাজে,—যাক ও কথা যাক, তারপর মালী বো কি  
হোলো ?

মালিনী । তারপর আমরা কত বুঝিয়ে পড়িয়ে এলুম, তাই এখন কাষ কষ  
দেতে শুনতে গেল, এখন বোন কি কোচে তা কেমন করে  
বোল্বে বা হোক পরে শুনতে পাবে ।

রাসমণি। নে বাপু নে! আর ভাল লাগে না, নাবি? কাপড় কাচবি।  
না সমস্ত বেলাই ঐ মিচে ২ বোকাবি? চত মালী-বৌ এখন ঘাটে  
চ এর পর ঢের কথা হবে।

মালিনী। হাঁ মা চল অনেক বেলাও হয়েছে।

[ সকলের সড়োবরাভিমুখে গমন ]

তৃতীয় সন্ধিস্থল।

রঙ্গভূমি। রাজপথ।

[ বলহীন ধনাটোর প্রবেশ ]

বলহীন। ( স্বগত ) কর্মটাও উচিত বটে। অবলা জাতি যদিও বিজ্ঞাহীনা,  
তথাচ অনেক স্থলে প্রথরবুদ্ধি প্রভাবে সুপরামর্শ প্রদানে সমর্থ।  
সন্তানটীর তো ত্বরায় বিবাহ না দেওয়া অযৌক্তিক বোধ হোচ্যে,  
যেহেতুক মমাপেক্ষা বহুগুণে ধনহীন ব্যক্তিরাত্ত্বয় স্বং সন্তান সন্ততি-  
গণের সাত্ত্বিশয় অল্প বয়সেই পরিণয় সংস্কার সমপন্ন করিতে যত্নবান  
হয়; অপর এই দেশের এই প্রথা, দেশাচারানুযায়ীক কার্য করিলে  
ধর্ম বৃদ্ধি হয়, ইহা তো প্রসিদ্ধই আছে ( কিয়ৎক্ষণ চিন্তা করিয়া )  
না—আর কাল বিলম্বে প্রয়োজন নাই, একবার ঘটক মহাশয়কে  
ডাকান উচিত হোচ্যে; কই? কেই বা যায়—কাহাকেও যে  
দেপি নে!

[ রামার প্রবেশ ]

এই যে রামা! ওরে একবার ঘটক মহাশয়ের কাছে যা দেখি।

রামা। কি সে কৈল? ঘটক আঁড়িতে আস্তবড় কো যাই মা?

বলহীন। ছর মূর্খ ঘোড়া কেন রে! এই এখান থেকে গিয়ে বরাবর সেই  
ময়দার দোকানের কাছে সেই একটা ছোট বাড়ি আছে কিনা?  
তার দক্ষিণে সেই তর্কালঙ্কার আছেন জানিস? তাঁর কাছে যা।

রামা। আপড়ি কোড বকুচ? মতো এই লক্ষা মড়িচি সব আড়ি দেইচি।

বলহীন। কি পাপ! বেটা কোথাকার মেড়া! ওরে সেই ময়দার দোকানের  
কাছে সেই বামন ঠাকুর থাকে চিনিসনে?

রামা। তাঃ রামো!! সেই আপড়ি কুও, সেতো মুজাঁড়ি।

বলহীন। তবে তাঁকেই ডেকে আন বুঝেছিস্তো?

রামা । বুঝি মি না কাই কি ? সে বামড় ঠাকুরকো ডাকি আঁড়িমি ? য়েবে  
তাকু দখা না মিড়িবো ?

বলহীন । দেখা না পার্শ্বে তাঁর বাড়িতে বলে আসিস্ যে তিনি বাড়ি এলে  
আমাদের বাড়ি যেন আসেন্ বুঝেছিস্ তো ?

রামা । হাঁ—তবে মু ষাউচি ।

বলহীন । হাঁ বড বিলম্ব করিস্নে ?

[ রামার প্রস্থান ]

[ ধনহীন মহোদাশয়ের প্রবেশ ]

ধনহীন । কি মহাশয় রামাকে কোথায় পাঠালেন ?

বলহীন । কি হে এসো ২ । এই একবার ঘটক মহাশয়কে কিছু প্রয়োজন  
আছে তাঁরমিত্ত ডাকতে পাঠালেম্ ।

ধনহীন । প্রয়োজনটা কি ? পুত্রের বিবাহ নাকি ?

বলহীন । মানস্ তো করেছি এখন ‘বিধাতার ভবিতব্য’,

ধনহীন । ( স্বগত ) হা ঈশ্বর ! ( প্রকাশে ) তবে আপনকার পুত্রটির অধিক  
তো ব্যয়ক্রম হয় নাই, কিছুকাল বিলম্ব করে কিঞ্চিৎ বিছাভ্যাস  
করালে কি ভাল হোত না ?

বলহীন । হাঁ, ব্যয়ক্রম হয় নাই বটে, কিন্তু বিবাহ দেবার ক্ষতি কি ?  
আচ্ছা, শ্রবণ কর দেখি, তোমার কত বৎসর ব্যয়ক্রম হোলে  
বিবাহ হোয়েছিল ? এবং আমারও উত্তমরূপে মনে হোচ্ছে, যখন  
আমি গুরুমহাশয়ের নিকট তালপত্রে লিখি, তখন আমার পিতা  
অতি সমারোহকারে আমার বিবাহ ব্যাপার নিষ্পন্ন করেছিলেন ;  
আর, লেখা পড়াব বিষয় যা বোল্চ তা কপালে না থাকলে কখনই  
হয় না, যথা, ‘পূর্বজন্মাজিতা বিয়া: পূর্ব জন্মাজিতং ধনং’, অতএব  
বিবাহ কিছু বিছাকে ও ধনকে লোপ করে তার একরূপ শক্তি নাই,  
তবে অল্প বয়সে বিবাহ দেবার ক্ষতি কি ?

ধনহীন । হাঁ বটে, কিন্তু কপালের উপর নির্ভর করে থাকা বুদ্ধিমান ব্যক্তির  
কর্ম নহে ; পিতামাতার উচিত সন্তানাদগকে এমন কোন স্পর্ধা  
না দেয়া যদ্বারা তাহাদের উত্তর কালে অনিষ্ট উৎপন্ন হোতে পারে  
( স্বগত ) আহা ! পৈতৃক বিষয়ের মদেতে অত্যাপিও ইনি  
বাল্যোদ্যাহের দোষ অনুভব করেন নাই ; হা ঈশ্বর ! অশ্রুদ

দেশীয় এই দোষাকর দেশাচারের ক্ষমতা কি উত্তর ২ বৃদ্ধিই হবে ?  
যাহা হউক, আপনার ইচ্ছাই বলবতী ।

[ রামার সহিত স্বার্থপর ঘটকের প্রবেশ ]

বলহীন । এই যে ঘটক মহাশয় । শারীরিক কুশল তো ?

ঘটক । আর বাপু তোমরা সব প্রতিবাসী তোমাদের মঙ্গলেই আমার  
মঙ্গল—আপনকার পুত্রটী ভাল আছে তো ?

বলহীন । তা কুশল বটে, কিন্তু আপনি তো জ্ঞাত আছেন, তার এক উদরের  
দোষ কয়েক বৎসরাবধি জন্মেছে, তা সেটাও কিয়দ্বিগ্ন কিঞ্চিৎ  
বৃদ্ধি হয়েছে ।

ঘটক । ( স্বগত ) হা রাম । মনে করেছিলেম বৃদ্ধি বলহীন পুত্রের  
বিবাহের নিমিত্ত আমাকে কোন কথা জিজ্ঞাসা করবে, তা তো  
সকলই স্থির হলো, তার যখন পীড়া হয়েছে তখন তো ‘সে গুডে  
বালি’, পণ্ড্রমই হলো ; হায় ! হায় ! ( প্রকাশে ) কি বলোন  
বৃদ্ধি হয়েছে ? তা আমি আশীর্বাদ কচি অচিরাৎ আরোগ্য লাভ  
করবে, তন্নিমিত্ত উদ্বিগ্ন হবেন না ।

বলহীন । আজ্ঞা না, সে পীড়া কোন ভয়াবহ নহে, পাণ দুই ঔষধীতে উপশম  
হোতে পারে ।

ঘটক । তবে ! আমাকে ডাকার অভিশ্রাম ?

বলহীন । অভিশ্রাম এই যে সেই পুত্রটীর বিবাহ হোলেই সুখী হওয়া যায় ;  
তা আপনকার উপরই ভার, আপনি যা বিবেচনা করেন, তাই  
কর্তব্য ।

ঘটক । কল্পা স্থির করাই না আমার ভার ? আপনি একবার মুখ হোতে  
বাক্যটী নিঃসৃত কলোন এখন চান তো গণ্ডা ২ মেয়ে, এই বাটিতে  
আনিয়ে বিবাহ দিতে পারি ।

বলহীন । আপনি ঘটক চূড়ামণি এ বিষয় মহাশয়ের পক্ষে আশ্চর্য কি ?  
তবে কিনা কিঞ্চিৎ সম্পন্ন ব্যক্তির কল্পা হয়, আর দেখতে শুনতেও  
কিছু ভাল হয় ।

ঘটক । মহাশয় ! আমি তেমন ঘটক নয়, বিশেষতঃ আপনারা প্রতিবাসী  
তা এ বিষয়ে আমি যা করো তা কি আর দেখতে শুনতে হবে ।

এখন আসুন রাস্তার উপর এ সকল কথা কওয়া উপযুক্ত নয়,  
আপনকার বাটির মধ্যে প্রবেশ করি।

বলহীন। ক্ষতি কি? উচিত বটে। (ধনহীনের প্রতি) তুমিও এসো হে!  
কথাটা স্থির করা যাক্।

ধনহীন। আজ্ঞা, না আমার কিছু প্রয়োজন আছে; ঘটক মহাশয় আছেন,  
সকলি উত্তম হবে, আমার থাকবার বিশেষ কোন আবশ্যক নাই,  
অতএব আপনারাই গমন করুন।

[ বলহীনের বাটিতে ঘটক ও বলহীনের প্রবেশ ]

ধনহীন। (স্বগত) হা! ভগবান্ বিধাতা! ঐ বাণ্যবিবাহরূপ অধর্ম  
প্রবাহকে উত্তেজনা কর্তে যেন আর আমার বংশাবলিতেও কেহ  
উত্তত হয় না, হায়, হায়, কি পাপ! কি দুঃখ! আমি অজ্ঞানা-  
বস্থায় পরিণয় সূত্রে বদ্ধ হোয়ে কি ক্রোধই না অনুভব করিতেছি?  
সংসার ভরণ পোষণার্থে দিবানিশি কেবল অন্নচিন্তায় যাপন  
করিতেছি, লোকালয়ে বিবিধ কারণবশতঃ অপমানিত হইতেছি,  
ক্ষুধার্ত সন্তানগণের চিন্তভেদী রব সকল প্রতিক্ষণ কর্ণগোচর করিয়া  
আপনাকে শত ২ ধিক্কার দিতেছি, ভার্যার ম্লান বদন দণ্ডে  
অবলোকন করিয়া অন্তঃকরণকে প্রজ্বলিত অনল শিখায় নিক্ষেপ  
করিতেছি এবং অপক্ক বীর্যে সন্তান উৎপাদন করিয়া পুত্রশোকে  
হৃদয়কে বিদীর্ণ করিতেছি। আহা! হা! কি যজ্ঞণা হায়ঃ!!

বলহীন কেন খাবে পুত্রটীর মাথা।

বুঝাইলে বুঝেনাক হিতকর কথা ॥

না জানি কোন উপদেব চডি তব স্বপ্ন।

চক্ষু ঢাকিয়ে তোমায় করিয়াছে অন্ধ ॥

নতুবা জানিতে তুমি স্বয়ং বলহীন।

শৈশব বিবাহে হইয়াছ বলহীন ॥

কালের কবল গ্রাসে পড়িবে হে কবে।

পুত্রকে কেবল কেন দুঃখে ভাসাইবে ॥

মৃত্যুকালে যোগী যেমন ঔষধ না খায়।

দেখিতেছি তোমার হোয়েছে তজ্জপায় ॥



তোমারই কি দোষ বল কালের এ দোষ ।

প্রতিকূলে कहিলে সকলে করে ঝোষ ॥

ধরবেগে দেশাচার শ্রোত চলিয়াছে ।

তৃণবৎ হোয়ে তারে বাধা দেওয়া মিছে ॥

হায় হায় ! সব যায় রক্ষ ভগবান ।

নষ্ট কর এ তরঙ্গে মারি অগ্নিবাণ ॥

( কিয়ৎক্ষণ মৌনাবলম্বনাস্তর ) যাই ! ঈশ্বরের মনে যাহা আছে,  
তাহাই হবে ; বুঝা আক্ষেপ কর্লে আর হবে কি ?

## দ্বিতীয় অঙ্ক

প্রথম সন্ধিস্থল ।

রঙ্গভূমি । অস্তঃপুর ।

চতুরার প্রবেশ

চতুরা । কোথা গো ! তোমরা সব কোথায় ? একে আজ বেলা গেছে,  
তবু তো—কই ? কাকেও যে দেখিনি ; কেউ বুঝি আজ কামাবে  
না ?

[ রঙ্গিনীর প্রবেশ ]

রঙ্গিনী । কি লো নাপ্তে বো যে ! এসেছি, তবু ভাল, আমি আরো এই  
তোজ্জন্তে বোসে কাপড় কাচতে যাচ্ছিলেম ।

চতুরা । কই, আর এঁরা সব কোথায় ? তোমায় যে একাই দেখ্চি ।

[ ভাবিনীর প্রবেশ ]

( দেখিয়া ) ঐ যে দিদিঠাকরুণ আসচে, বড় বো ঠাকরুণ কোথায় ?

ভাবিনী । বড় বোর অস্থখ কোরেছে, সে বুঝি আজ আর কাপড় কাচবে না,  
—হী লা তোর যে আজ এত বেলা গেল, তুই কোথা গিয়েছিলি ?

চতুরা । না দিদি, আমি আর যাব কোথায় ? পাড়ায় কামাতে আসি  
তাই যার কত হোয়ে যায় । এই আজ বেলা গেছে, আজ যে  
কত হবে তা আর কি বোলব ।

রঙ্গিনী । কি ? হবে কি আবার ! হী ( ভাবিনীর প্রতি ) ঠাকুরঝি ।  
নাপ্তে বো বলে কি ভাই ?

চতুরা । বোলবো আবার কি ! তোমরা এই বাড়িতে বোসে থাক বৈত নয়, কোথায় বেতেও হয় না, কিছুই না, তবু তোমাদের কত্তাদের মনের কথা কে বোলতে পারে ? আমাদেরও এই সোমন্ত বয়েস, আমরা পথে যাই ঘাটে যাই, কোথায় না যাই ? তা গরিব বোলে কি আমাদের আর আবু নাই ? কিন্তু আমিও তেমন মেয়ে নই, তবু পুরুষের মন বুঝবে কেন ? কিছু না কিছু একখানা ভেবে বোসে থাকে ।

রঙ্গিনী । হাঁ লো চতুরা ! তবে তোর তো আজ্ বেলা গেছে, তবে আজ হবে কি ?

চতুরা । হবে আর কি ? রাম রাবণের যুদ্ধ হবে ।

ভাবিনী । আঁ ! কি বলি যুদ্ধ হবে ? হা ! হা ! হা ! শেষ জিত কার ভাই ?

চতুরা । শেষ জিত্ তো আমাদেরি ; ও আবার বোলবো কি, বত বলুক বত করুক কোন রকমে দুফোটা চকে জল আন্তে পাল্যেই হয়, তবেই জল দেক্লেই জল, আর যেন সে নয় ।

রঙ্গিনী । আহা নাপ্তে বো ! তুই কি গুণই জানিস ? আমাদের ঠাকুরঝিকে যদি শিকাস্ তাহলে আমাদের ঠাকুর জামাই খুব জন্ম হয়,—ঠাকুরঝির ওম্নি গোলাম হোয়ে থাকে ।

ভাবিনী । যা লো যা, আর তোর নেকাম কত্তে হবে না । হাঁ লো চতুরা ! তুই ও বাড়ির ছোট বোর কথা কিছু জানিস ? সেখা কি গিয়েছিলি ?

চতুরা । ও দিদি সেইখানেই তো গে এত বেলা গেল, তা না হোলে আর আমি কোথা যাই, তোমরাতো আমাকে জান ?

ভাবিনী । না ( তা নয় ২ ) তুই ছোট গিন্নীর কি ২ সব বলনা শুনি, আহা ও সব কথা শুনতেও ভাল লাগে !

চতুরা । শুনবে আর কি ? ছোট বো নাকি সেদিন খায় নি কিছু না, তারপর গোপালের বাপ কত সেদে পেড়ে কিছুতে কিছু না পেয়ে, শেষ নাকাল হোয়ে নাকি ঘটক ডেকে তাকে কনে দেক্তে পাঠাইয়েচে ? তবে তার রাগের স্তান্ত হোয়েছিল, নৈলে কাখ সাদি খে তাকে খাওয়ায় । বাবা এমন মেয়ে দেখিনি !!

রঞ্জিনী । তা নয়তো কি, এসব মেয়েতে বোলতে পারে, আমাকে আকাশের চাঁদ ধরে দাও, ছেলেবো বাড়া, যখন যেটা ধরবে তখনি সেইটা দিতেই হবে, 'এতে বুড়ই মরুক আর চেকুড়াই ছিঁড়ুক' বাবা খুব মেয়ে যা হউক ?

ভাবিনী । কেন্‌ লা! এত বেস্ করেছে এমন না কল্যে কি হয়? হয় ২ করে এমন কত কাল কেটে যায়, তোর কি এক বছরের ছেলে বৈত নয়? এখনকার মতন নিশ্চিন্তি হোয়ে বোসে আচিস্, যদি একটু বড় হোতো, তবে দেখা যেত (দীর্ঘ নিশ্বাস ত্যাগ করত) যার ব্যথা সেই জানে, পরে কি জ্ঞানবে।

রঞ্জিনী । ও ভাই ঠাকুরঝি! আমি কি বলুম ভাই? আমি কি ছেলের কে দেওয়া ভাল নয় বোল্‌চি? তবে কিনা যখন জানিস্ হবেই, তখন এতটা করা ভাল নয়—কেমন ভাই চতুরা?

চতুরা । তা না তো কি,—যাক্ এখন্ ওসব কথা যাক্ তোমরা এখন কেউ কামাবে জোমাবে না গপ্পে গপ্পেই যাবে? আজ আমার কোন কাষই হোলো না।

রঞ্জিনী । চতুরা আয় তবে ছাতে যাই! এখানটা আর নোঙ্গরা করো না, (ভাবিনীর প্রতি) ঠাকুরঝি এসো না গো! ভাবিনী। যাচ্চি। তোরা এগো না।

[ রঞ্জিনী ও চতুরার প্রস্থান ]

( স্বগত ) আহা! বিধাতা আমার প্রতি কবে মুখ তুলে চাইবেন? ভুবন আমার একলা বেড়ায়, আহা! সঙ্গে ২ যদি বোটা বেড়াতো তা হোলে কি শোভাই হোতো, হায়! আমার ভাগ্যে কি সে দিন আস্বে, যে আমি সে স্থখ চোকে দেখবো;—

কোথায় বিধাতা আমার হও অমুকুল।

ভুবনের বিবাহের ফুটাইয়ে ফুল ॥

ভাসাও আমারে প্রভু স্থখ পায়াবারে।

পুত্রবধূ বিনে সার নাহি ত্রিসংসারে ॥

নাহি চাহি পরিচ্ছদ কিম্বা ধনজন।

নাহি চাহি দাস দাসী রজত কাঞ্চন ॥

বিষয় বিভবে মন নাহি প্রয়োজন ।  
 প্রার্থনা কেবল মাত্র পুত্রবধু ধন ॥  
 যে ধন দর্শনে মনের তমো রাশি হয়ে ।  
 যেই তমো রবি সোম নাহি নষ্ট করে ॥  
 হৃন্দর ছাঁচেতে হোলে বধু মুখ ঢালা ।  
 সে মুখ দেখিলে নিভে অস্তরের জ্বালা ॥  
 রোগ কষ্ট যন্ত্রণা সকলই অন্তঃধান ।  
 একবার যদি করে সেই মুখ ধ্যান ॥  
 অতএব ভগবান—

নেপথ্যে । কই গো ? ভুবনের মা ! আয়না গো, তোর কি আজ হবে  
 না নাকি ?

ভাবিনী । ( স্বগত ) ওই যা । কথায় কথায় ভুলে গেছি, মনেও ছিল না যে  
 নাপাতে বৌ এসেচে, যাই ! আবার ওরা কি মনে কোর্বে ।  
 ( পুনর্বীর নেপথ্যে ) ও ঠাকুরঝি ! বলি কুন্তে কি পাও নি ?

ভাবিনী । যাই লো যাই । [ প্রস্থান ]

দ্বিতীয় সন্ধিস্থল ।

রঙ্গভূমি । বলহীনের বাটী ।

স্বার্থপর ঘটক ও বুদ্ধিহীন মতিচ্ছন্নের প্রবেশ ।

ঘটক । এই তো আসা গেল, কৈ ? কাচাকেও যে দেখতে পাই না—ওরে  
 রামা কোথায় রে !

[ বলহীনের প্রবেশ ]

বলহীন । এই যে ঘটক মহাশয় ! আসতে আজ্ঞা ইউক, এই স্থলে (আসনের  
 প্রতি দৃষ্টি করিয়া) উপবেশন করুন,—মহাশয় ( বুদ্ধিহীনের প্রতি )  
 আসন গ্রহণ করুন ।

[ সকলের উপবেশন ]

ঘটক । মহাশয় ! ( বলহীনের প্রতি ) আমার কিরূপ ক্ষমতা সেটা  
 বিবেচনা কর্বোন । আপনার বাটী হোতে সেদিন প্রায় বহির্গত  
 হোয়েই, অমনি এক প্রকার আহার নিদ্রা ত্যাগ করত অজস্র  
 পরিশ্রম কোরে একেবারে ধনে মানে কুলে শীলে সর্বগুণে গুণাকর

এবং প্রভাকর তুল্য নিষ্কলঙ্ক ও তেজবান এই যে কুলীন সম্ভান ইহাকেই আনয়ন কোরেছি—অপর ইহার কন্ঠাটীও পরমাসুন্দরী ও সর্বমূলক্ষণা, অধিক বলা বাহুল্য একেবারে লক্ষ্মী-সরস্বতী বোল্যেই হয়—তা বাপু হে, হবেই না বা কেন ? ‘যদ্যন যুজ্যতে লোকে বৃহত্তেন যোজয়েৎ, যেমন তুমি ইনিও তক্রপ, সমানে সমানেই মিলে—উত্তম অধমে মিল কদাচ সম্ভবে না ; যা হউক বড় সুখি হওয়া গেল ।

বুদ্ধিহীন। ( বলহীনের প্রতি ) মহাশয়ের নাম তো জগদ্বিখ্যাত, ঘটক মহাশয়ের প্রমুখাৎ শ্রবণ মাজেই মহানন্দে মগ্ন হয়েছিলাম, এক্ষণে মহাশয়ের সহিত সাক্ষাতে যে কত সন্তোষ অনুভব কল্যেম তাহা বর্ণণাতীত ।

বলহীন। অমন কথা বোলবেন না, মহাশয়ের স্বর্গতুল্য উচ্চমান, আমার পরম ভাগ্য যে মহাশয়ের সহিত কৌটম্বক হোল। তবে ঘটক মহাশয় ! কন্ঠাটির বয়ক্রম কত হবে ?

ঘটক। মহাশয়, আমি কি আপনকার পুত্রকে কখন দেখি নাই, যে উপযুক্ত পাত্রী স্থির কর্তে আমি অক্ষম ? বাপু হে, এই ঘটকালি আমাদের পুরুষানুক্রমে কোরে আসতেছে, আমি যে কর্মে হস্তার্পণ কোর্বো তাহা অবশ্যই সর্বোত্তোভাবে সুন্দর ও দোষহীন হবেই, বিপরীত হওয়া অসম্ভব ; আমরা কিছু নূতন ঘটক নই, যে কি কর্তে কি কোর্বো ;—কন্ঠাটি এই গত ফাল্গুনে অষ্টম বর্ষ প্রাপ্তা হয়েচে—কেমন ( বুদ্ধিহীনের প্রতি ) মহাশয় এই নয় ।

বুদ্ধিহীন। ই! ঐ বটে। ঘটক মহাশয় ! একবার জামাতাটীকে দেখতে বড় ইচ্ছা হোচে—হোলেই সর্বপ্রকারে সুখী হওয়া যায় ।

ঘটক। মহাশয় ( বুদ্ধিহীনের প্রতি ) তার কোন সন্দেহ নাই ; যেমন লক্ষ্মী তেমনি নারায়ণ—তবে দেখবেন তার ক্ষতি কি ?

বলহীন। আজ্ঞা দেখাটাও উচিত হোচে—( নেপথ্যে অবলোকন করিয়া ) অরে কে আছিস রে ! একবার গোপালকে বাহিরে নেয়া তো ?

[ কিয়ৎক্ষণ পরে গোপালের প্রবেশ ]

ঘটক। এসো ভাই এসো—( বুদ্ধিহীনের প্রতি ) মহাশয় দেখলেন আহা ! তোমার কন্ঠার উপযুক্তই বটে ।

বলহীন । বাবা ! গোপলে ! এই আমার কাছে বৈসহ—

[ গোপালের উপবেশন ]

বুদ্ধিহীন । বাপু, তোমার নাম কি ?

[ গোপালের মৌনাবলম্বন ]

ঘটক । বল না লজ্জা কি বল—

বলহীন । নাম জিজ্ঞাসা কোচোন, নাম বল ।

গোপাল । আমার নাম শ্রীগোপাল চন্দ্র ধনাত্য ।

বুদ্ধিহীন । তোমার ঠাকুরের নাম কি ?

ঘটক । তোমার বাপের নাম বল ।

গোপাল । শ্রীবলহীন ধনাত্য ।

বুদ্ধিহীন । তুমি কোথায় পড় ?

গোপাল । আমি বাঙ্গালা ইন্সুলে পড়ি ?

বুদ্ধিহীন । কি পুস্তক পাঠ কর ?

ঘটক । কি বোই পড় বল ?

গোপাল । ( হস্তস্থিত দ্বিতীয় ভাগ বর্ণপরিচয় উত্তোলন করিয়া ) এই—এই বোই পড়ি ।

বুদ্ধিহীন । কই একটু পড় দেখি ?

ঘটক । পড়না হে ভাই ! পড় ?

গোপাল । ( পুস্তক খুলিয়া ) পড়বো ? সরকারদের একটি ছেলে আছে ।  
তায় নাম রাখাল । রাখা—লের ব-য়স সাত বছর ।  
ঘো-ষাল-দের—

ঘটক । বাহা ! বেশ পড়েছ ভাই । মহাশয় ! ( বুদ্ধিহীনের প্রতি )  
বালকটীর যে স্মারকশক্তি তা আপনাকে কি জানাব—আমি অহর্নিশ  
দেখছি কি না, যখন বাহা একবার মাত্র শ্রবণ করে, তাহা আর  
কস্মিনকালেও বিস্মৃত হয় না, আর আমার বলা বাহুল্য, অজ্ঞান্য  
বালক অমন বয়েসে প্রায় অপরিচিত ব্যক্তির নিকট বাক্য নিঃসৃত  
করিতেও সক্ষম হয় না ; এরূপ আমি অনেক প্রত্যক্ষ দেখেছি ।

বলহীন । আর ঘটক মহাশয়ও জ্ঞাতো আছেন, গোপাল, পাড়ার কোন  
বালকের সহিত আলাপ করে না, অনর্থক খেলাতে সময় নষ্ট  
করে না, কেবল আপনার পুস্তক লয়েই পাঠ কোরে থাকে ; আর—

বুদ্ধিহীন। হাঁ, আমিও দেখিতেছি বালকটী বড় শাস্ত ধীর এবং নম্র ও বিদ্যা-  
মুগ্ধাগীও বটে, অতএব আমারও ইচ্ছা যে ইহাকেই কত্কা সম্প্রদান  
কোরে জীবনের সার্থকতা সম্পাদন করি।

ঘটক। তবে লগ্নপত্র নির্ধার্য কোর্সেই তো ভাল হয়। কারণ, শুভকার্যে  
অনেক বিঘ্ন হোতে পারে; তাই বলি, ‘শুভশ্রু শীঘ্রং’ আর বিলম্বে  
ফল কি?

বুদ্ধিহীন। হাঁ, মহাশয় উচিৎ বোলেচেন। কিন্তু মধ্যাহ্ন কাল উপস্থিত,  
এক্ষণকার কর্ম নয়;—বৈবাহিক মহাশয়। অতঃস্থানে অবস্থান  
কোর্সে আমি চরিতার্থ হই—অতঃ আমার এ বাটী পবিত্র হোলো  
আমার এমত আশা ছিল যে মহাশয়ের—

বুদ্ধিহীন। ইহার আর উপরোধ কি মহাশয়। আজ্ তো আমার সুপ্রভাত  
বোলতে হবে—যেহেতু বেহানীর হস্ত প্রস্তুত আহারীয় দ্রব্য অল্প  
ভোজন কোর্সে, আহা! জীবনের একপ্রকার সুখের শেষ  
বোল্যেই হয়—ঘটক মহাশয়! তবে আর বিলম্বে কাঙ্ক্ষ কি?  
আপনি বাটীতে মধ্যাহ্নের চেষ্টা দেখুন গে? আমার তো পোহা-  
বারো, আমি চল্যেয়।

ঘটক। দাঁড়াও হে বাপু, তোমার যে আর দেরি নয় না, বলে, ‘সেধো  
ভাত খাবি? না হাত্ ধোবো কোথায়?’ তোমার যে তাই দেখতে  
পাই।

( গাত্রোত্থান )

বুদ্ধিহীন। যা হোক ঘটক মহাশয়! যেন সায়াং কালে আগমন হয়।

ঘটক। তা আর বোলতে হবে না, অবশ্যই আসবো ( স্বগত ) এক্ষণে  
সকল তো হোয়েছে পরিশ্রমটা বুঝা হয় নাই; হুঁ, কেমন ‘বোপ  
বুঝে কোপ, মোরেছি; বলহীনের ছেলেটা তো মৃত বোল্যেই হয়,  
ওঁর আবার বিবাহ! তা আমাদের কি? “প্রাপ্তমাত্রোণ ভোক্তব্যং  
নাহ্ন কাল বিচারণা,” আহার পেলে ছাড়বো কেন?

বলহীন। ঘটক মহাশয়। কি ভাবচেন?

ঘটক। আঁ আঁ না—আ—আ—বলি বেলাও অধিক হোয়েছে, আমি  
এক্ষণকার মত আসি।

বলহীন । হাঁ! তবে আসুন । মহাশয়! ( বুদ্ধিহীনের প্রতি ) গাজোখান কখন ?

( ঘটকের প্রস্থান )

বুদ্ধিহীন । আজ্ঞা হাঁ, চলুন ( বলিয়া গাজোখান ) ( বলহীন তাঁহার হস্ত ধারণ করিয়া প্রস্থান ) !

গোপাল । ( নেপথ্যে ) বাবা, বাড়ি ভিতরে এসো ।

( গোপালের প্রস্থান )

তৃতীয় সন্ধিস্থল ।

রঙ্গভূমি । রাজপথ

ধনহীন মহাশয় ও বিত্তাহীন দাস্তিকের প্রবেশ ।

বিত্তাহীন । কি হে কোথায় ? দাঁড়াও এটু ; আপনার মনেই যে চোলেছো ?

ধনহীন । আর ভাই আপনার দুঃখেই গরি, যাব আর কোথায় ? এদিগ্-ওদিগ্-ঘুরেই বেড়াই—বন্ধু বান্ধবের সহিত যে দুদণ্ড কথা কব, তারও অবকাশ পাইনে ।

বিত্তাহীন । এতই তোমার্ব কিসের কাষ হে ? যে একটা কথা কইতেও সাবকাশ নাই ?

ধনহীন । ও হে কাষ থাকলে ভাবনা কি ? কাষ্ নাই বোলেই তো ভাবি ।

বিত্তাহীন । কেন হে ! এত ঠাট্টা কেন ?

ধনহীন । না ভাই বিদ্রূপ করি নাই—অন্ন কষ্টে প্রাণ যাচ্যে ইহাতে কি আর রহস্য সাজে ?

বিত্তাহীন । আরে যাও বোঝা গেছে—কেবল পুঁজি করার চেষ্টা বৈত নয়, তা হবে না কেন ? আমাদের দেখ দেখি ? আয় তো নাই, কেবল পৈতৃক কিছু পাওয়া গেছলো তাই তো ক্রমে খরচ কোচি, আর প্রায় তারও অর্ধেকের শেষ হোয়ে গেছে—অথচ ব্যয়-কর্তে কিছু কুণ্ঠিত দেখতে পাও ? কপালে যা আছে তা হবেই হবে, তাই জন্তে, মতো হবে বোলে কে কোথায় খায় না ? আমোদ করে না ? হুঁ ! পরিশ্রম কোরে টাকা আনেন, তা আবার ব্যয় কর্তে মায়া ! ছি ! অমন কোর না ?

ধনহীন । মায়া কিসের ? যা উপার্জন করি, সকলই সংসার নির্বাহার্থে প্রদান করি, তথাচ এমন দিবস নাই যে, সংসারের কোন দ্রব্যের অভাব



হোলো না, হা—কা—ইত্যাदि রব শ্রবণে নিরন্তর প্রবেশ হবেই হবে; আয়ের অধিক ব্যয় হোলোই যে কষ্ট উৎপন্ন হয়, তা মাদৃশ ব্যক্তিরাই অবগত আছেন, তা আর বলবো কি ভাই?

বিজ্ঞাহীন। তোমার আবার আয়ের অধিক ব্যয় কিসের হে! তুমি তো ছেলে-গুলকে খুবডো কোরে রেখেছ, তাদের বে খার কথা মুখেও আন না!—

ধনহীন। ভাই! সন্তানগণের বিবাহের কথা আর বোলো না—আপনিই অল্প বয়সে বিবাহ করে যে স্ত্রী ভোগ কর্তেছি, তা আবার পিতা হোয়ে আপনার স্নেহাম্পদ পুত্রগণকে কি ঐ দুঃসহ যন্ত্রণা হ্রদে নিক্ষেপ কোরো?

বিজ্ঞাহীন। অল্প বয়সে বিবাহ দিলেই কি দুঃখ ভোগ কর্তে হয় হে? তোমার তো বুদ্ধি অতি চমৎকার। আমি যে দিয়েচি, আমার সন্তানেরা বড় ক্লেশ পাচ্যে। আর তুমি তো দাওনি,—তোমার সন্তানেরা সুখেই আছে? ছি! ছি! এ কথাগুল আর মুখে এন না, লোকে শুনলে বোলবে কি।

ধনহীন। লোকে যা বলে বলুক আমি তো কখনই ও কার্য কর্বো না—কোন রকমে কিছু ২ বিজ্ঞা শিক্ষা করাতে পালোই আমার কার্য আমি কোরে যাই—তারপর তাদের বিবাহ হয় হবে, না হয় না হবে।

বিজ্ঞাহীন। (উচ্চ হাস্য করিয়া) তোমার কথায় আর আমি হাসি রাখতে পারিনে। ভারতভূমি জন্মগ্রহণ করে বিজ্ঞাটাকেই তুমি সার বুঝেছ; আর তুমি যে বিজ্ঞা ২ কর সেটাই বা কি? খানকতক বই পড়া বৈত নয়, তা সেগুল পড়েই বা হয় কি। তুমিও তো মেলা কতকগুল পড়েছ—তোমারই হোলো কি? কোন ফল তো তার দেখতে পাইনে—আচ্ছা যদি কিছু তুমি জান, বল দেখি। শোনা যাক।

ধনহীন। ফল আর বোলব কি। শুনতে চাহ তবে শোন।

বিজ্ঞারূপ তরু দানে কল্পতরু,

কে পারে বর্ণিতে তায়।

যত ধরে ফল সকলই সুফল

কুফল নাহিক তায় ॥

যে পায় সে ফল                      সেই তো সকল  
করে আপনার দেহ ।

বিনা তার ফল                      সকলি বিফল  
বিশ্বাস করে না কেহ ॥

ধর্মমোক্ষ ফল                      আর বত ফল  
যাহাতে মানব ধন্য ।

সেই সব ফল                      বিছা গাছ ফল  
সুধারূপে তাহা গণ্য ॥

বিষয়ে কি ফল,                      ভক্ষণে সে ফল,  
পরমার্থ ফল পায় ।

ইহ-কাল ফল,                      জ্ঞানিয়া বিফল,  
সকলদিগেতে ধায় ॥

সন্তোষাদি ফল,                      ভূতলের ফল  
তাহাও উহাতে ফলে ।

\* ফলে সর্বফল                      ফলে: কোন ফল,  
যত্ন বিনা নাহি ফলে ॥

ভাই হে বিছার ফল তোমায় আর কি দেখাব ? ইহার ফল অসংখ্য  
—সকলই বিছার ফল ।

বিছাহীন । তবে মোচা ফলটাও কি বিছা গাছের ফল ?

ধনহীন । পরিহাস করো না ?

বিছাহীন । পরিহাস আবার কি ? তোমারই কথা প্রমাণে আমি বোল্‌চি—  
আর বিছা না শিখেও তো অনেক ফল পাওয়া যায়, তবে—

ধনহীন । বিছা না শিক্ষা করে কোন ফলই প্রাপ্ত হওয়া যায় না—

বিছাহীন । কেন ভাই মোচাটাই যেন ফলের মধ্যে গণ্য নয়, সশা কলা আর  
কাঠাল ইত্যাদি রকমও তো অনেক পাওয়া যায় ?

ধনহীন । মহাশয়, আর কাষ নাই অনেক হোয়েছে ।

বিছাহীন । অনেক কেমন কোরে হোলো গোটা কতক বই তো আমি নাম  
করিনে ।

ধনহীন । ( বিরক্ত হইয়া ) হাঁ ! আপনি কিছু ক্ষান্ত হউন । আমি অনব-

ধানতা প্রযুক্তই বলেছিলাম যে কোন উত্তম ফল বিদ্যা শিক্ষা না করিলে প্রাপ্ত হওয়া দুর্লভ ।

বিদ্যাহীন : এখন পথে এসো। বিদ্যাশিক্ষা—বিদ্যাশিক্ষা আবার কি । অনর্থক কতকগুলোন বোকে ২ মাথা ধরান বৈত নয়—ঐ অন্যেই তো ও-গুলকে শিখতে যত্ন পাইনে ।

ধনহীন : ( স্বাগত ) হা বিধাতঃ, এ দুঃখের উপর আবার একি কটক ! কি করি, এ মূর্থ কি বোলতে কি বোলবে ; না, আর কোন কথায় কায় নাই ; এক্ষণে এ মহাত্মা হইতে নিকৃতি পাওয়া কেবল উহার মতের প্রতি পোষকতাই উপায়, নচেৎ অপমানিত হইতে হবে । ( প্রকাশে ) মহাশয়, আপনি যা বোল্যেন তাহাই যথার্থ, আমি ভ্রম বশতই কেবল পূর্বোক্ত প্রকার অনর্থক কতকগুল বকেছিলাম ; এক্ষণে আমি আসি, আমার কিঞ্চিৎ প্রয়োজন আছে ।

বিদ্যাহীন : ওহে কিঞ্চিৎ বিলম্ব কর, আর একটা কথা জিজ্ঞাসা করি । তোমার তো বিদ্যার বিষয়ে যে ভ্রমটা ছিল, সেটা গেল ; এক্ষণে বাল্য-বিবাহের যে কত সুখ, সেটাও তোমায় জানাতে ইচ্ছা হোচ্যে—বল দেখি, ছেলে বেলা বিবাহ হোলে কত আরাম পাওয়া যায় ।

ধনহীন : আপনিই বলুন । আমি তো বিশেষ রূপে সে বিষয়ে জানিনে ।

বিদ্যাহীন : তবে আমার মুখেই শোন—

ছেলে বেলা বিয়ে হোলে হয় বড় মজা ।

শ্বাশুড়ী তুলিয়া দেয় খায় খাজা গজা ॥

আদর করিয়া বড় শালী লয় কোলে ।

বড় বড় মাছ খায় ঝালে আর ঝোলে ॥

কত মত কথা শেখে নানা রঙ্গ রস ।

যাহাতে করিবে পরে রমণীরে বশ ॥

ঠারে ঠারে কনেটির মুখ পানে চায় ।

আধো আধো হাসি দেখে নয়ন যুড়ায় ॥

সহিতে না হয় কতু পাঠশালার ক্লেশ ।

খায় দায় বেড়ায় বালিশে মেরে ঠেস ॥

ঘুম পাড়াইতে আসে কত কুলনারী ।

রাতিশাজ্জ শিখাইতে, বসে সারি সারি ॥

কোমল কামিনী কর গাত্রেতে বুলায় ।  
কি কহিব অরণেতে দুঃখ দূরে যায় ॥  
তাই বলি এ অপেক্ষা স্থখ কিবা আছে ।  
করো না ইহার নিন্দা লোকে নিন্দে পাছে ॥

শুনলে ! যা সংক্ষেপে বল্যে—বিস্তারিত রূপে বলা আমি তো  
আমি, সদাশিব পাঁচমুখে পারেন না ?

ধনহীন । ( দীর্ঘ নিশ্বাস ত্যাগ করত ) আহা ! আর বিস্তারে প্রয়োজন  
নাই, যাহা বোল্যেন তাহাতেই যথেষ্ট হোয়েছে ; কিন্তু আমি  
একপে আসি, আর বিলম্ব কোর্তে পারি না, অত্ৰ এক দিবস  
বাহুল্য বর্ণনা শোনা যাবে ।

[ বলিয়া প্রস্থান ]

বিজ্ঞাহীন । ( স্বগত ) বেটা মেড়া, বোধাবোধ মাত্রই নাই, ওর যে লোকে  
কি জন্মেই প্রশংসা করে, তা তো বুঝে উঠা ভার, বোধ করি  
কোন রকম কামান্ধার বিজ্ঞা সাক্ষি বেটার আসে, নতুবা  
সকলকেই কেমন কোরে বশ কোরেছে—কিন্তু যাকে বা কক্কক, এ  
শর্মাকে হটান কিছু কড়াটাক্ বেটাকে ঘোল বলিয়ে তবে  
ছেড়েছি—ই ( ঈষদ্ হাস্য করিয়া ) যাই, এখন একবার বলহীনের  
বাড়ি, তার ছেলের বে নাকি এর মধ্যে হবে আর আমাকেও  
ডেকে পাঠাইয়েছিল—

( প্রস্থান )

ইতি দ্বিতীয় অঙ্ক ।

### তৃতীয় অঙ্ক

প্রথম সন্ধিস্থল

রঙ্গভূমি । উদ্যান

সরলা ও বঙ্গিনীর প্রবেশ ।

সরলা । এই তো ভাই এলেম, এখন আয় দেখি বাগানটা বেড়াই—বা ।  
কেমন সব ফুল ফুটেছে দেখ, সাদা ফুলগুলিন যেমন সব  
আকাশের তারাবু মতন চারিদিকে রয়েছে ।

- রঙ্গিনী । দেখো বড়দিদি, যেমন তোমার নয়ন তারা ছুটে যায় না ।  
তা হলে এর মধ্যে থেকে খুঁজে পাওয়া ভার হবে ।
- সরলা । কেন ভাই, তোর অত বড় ছুট তারা থাকতে কি আমারটা আর  
পাওয়া যাবে না ? তোমার ঐ চকে কত চোক দেখ, আর  
আমার বেলাই কি দেখতে পাবে না ? তা পারে কেন ভাই,  
এ যে মেয়ে মাসের চোক ।
- রঙ্গিনী । ( উচ্চ হাস্য করিয়া ) ও বড়দিদি, এই যে তবে নাকি কিছু  
জান না ?
- সরলা । না ভাই, আমি আর জানি কি—তুমি ডালে বেড়াও,  
আমিও তোমার দেখাদেখি পাতায় পাতায় বেড়াতে শিক্চি—
- রঙ্গিনী । ও ভাই আঁব পাতা, আকন্দ পাতা, না লোকের চোকের পাতা,  
কোন পাতা ভাই ?
- সরলা । নে তোর সঙ্গে আর পারিনে, যে পাতায় হউক, এখন—  
( দূরেতে ভাবিনী ও মাষাকে দেখিয়া ) ঐ দেখ ওখানে কে  
আসচে—( কিঞ্চিৎ পরে ) ঠাকুর বি বুঝি, আবার সঙ্গে  
উটি কে ?
- রঙ্গিনী । ও যে ও বাড়ির ছোট গিন্নী—চিন্তে পার না নাকি ?—ওমা  
এই বয়েসেই চোক গেল, এর পরে কি করে কাকে চিন্বে গো ?
- সরলা । কাকে আবার চিন্বে কি ? আপনার মানুষ চিন্তে পাল্যেই  
হোলো ।

( মাষা ও ভাবিনী নিকটবর্তী হইয়া )

- ভাবিনী । ওলো বড় বো ও ভাই ছোট বো তোরা এখানে কিবা কোচ্চিস্,  
এই দেখ আমি বরের মা সঙ্গে ভাব কোরে কাম গুচিয়ে  
রাখলেম ;—ছেলের বে দেবে এসময় ভাব রাখা ভাল নয় ?
- সরলা । হাঁ ঠাকুর বি ! তুমিই কাষের লোক, আমরা কি কোচ্ছি বটে—  
আয় ভাই রঙ্গিনী আমরাও এই বেলা ঠাকুরবির সঙ্গে যোগাড়  
দিই, আর যদি কিছু না হয় নেমন্তন্নটাও তো পটবে ।
- মাষা । আর ভাই আমার যেমন সাধ্য, অবিশি তেমন কোরে সেবা  
কোরবো :—তোমাদের নিয়ে যে আমোদ কোর্বো এতো  
ভাগ্যের বিষয় ।

ভাবিনী । ওলো ছোট গিন্নীর এখন প্রাণ খোলা, বেটার বে দিতে বোসেচে, যা বোল্‌বি-ভাই শুনবে, নিমন্তন্ন কি ছার ;—

রঙ্গিনী । নেমন্তন্ন যদি ছার ঠাকুরঝি ! তবে সারটা কি ঘরের মাছুষটী নাকি ? ভাই গোপালের মা ঠাকুরঝিকে দিন কতকের মত ছেড়ে দিও, আর যদি তুমি না পার আমিই নয় আপনারটী দেবো—

ভাবিনী । হু হ তোদের বুঝি অমন ধারা হোয়ে থাকে, কথার শ্রী দেখ ।

সরলা । ঠাকুরঝি রাগ করো না ।

রঙ্গিনী । ও বড় দিদি ওকি রাগ, তুমি ঠাওরালে ও তা নয়, ও কি শুনবে ? ঐ যে বলে,

অন্তরেতে আছে সাধ                      প্রকাশেতে কত বাদ,  
জানে পাছে অস্ত্র কোন জনে ।  
জল আনিবারে যাই                      কতু নাহি ফিরে চাই  
চলে যাই আপনারি মনে ॥

### চতুর্থ অঙ্ক

#### প্রথম সন্ধিস্থল

রঙ্গভূমি । বলহীনের বহিবাটী

( বলহীনের প্রবেশ )

আর ভাল লাগে না, ছেলের নিমিত্ত যে কি কর্বো কিছুই ভেবে স্থির কোর্তে পাচ্চি না, ক্রমে ব্যায়রামটা যেন বৃদ্ধিই হোচে—কি করি ? ( কিয়ৎক্ষণ পর ) এখন রামা ফিরলে হয়, দেখি না রায় মহাশয় কি বলেন, তারপর যা কর্তব্য তাহাই করা যাবে—আ হা ! গুরু পার কর—

( বিজ্ঞানহীনের প্রবেশ )

( বলহীন দৃষ্টি করিয়া ) কে ও বিজ্ঞানহীন ভায়া যে ক দিবস দেখিনে যে ?

বিজ্ঞানহীন । ( স্বগত ) নিশাস নিষ্ক্ষেপ করিয়া বোধ করি আর দেখতে পাবে না ( প্রকাশে ) আর ভাই, এটুকু কর্মের বন্ধ্যাটে কদিন আশ্বে পাবিনে—কৃষ্ণরাম পুরে আমার যে জায়গা খানা ছিল তা আপনি জানেনতো ?

বলহীন । হাঁ আমি আর জানি না, কত দিবস যাওয়া আসা হয়েছে ।  
সেই যে গত বৎসর তোমার সঙ্গেই গিয়েছিলেম, তা, তার  
হোয়েছে কি ?

বিজ্ঞাহীন । হাঁ সেইখানি বিক্রী করা গিয়েছে ।

বলহীন । কি বোলা বিক্রয় করেছ ? আহা ! তার যে পুষ্ণীটি ছিল  
অমন জল তো আর দেখি নে বোল্যেই হয় ।

বিজ্ঞাহীন । ( দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করিয়া ) আর ভাল জল আর ভাল মাটি  
বোল্যেই বা হবে কি ? পেটের জন্তেই সকল কোর্তে হয় ;—  
মাস দুই তিন পূর্বে লজ্জাহীনের বেটা যা করেছে তাও তো  
জানেন ? আর বিষয়ই বা কত, কলসীর জল নিতে নিতে  
অবশ্যই শেষ হয় ; না থাকলে রাজার ভাণ্ডার ফুরিয়ে যায় তা  
আমরা কোন ছার ?

বলহীন । হাঁ ! যথার্থ বটে । আর তোমার কি অন্তঃপ্রবৃত্তি দেখ দেখি  
চোর বেটা তৎক্ষণাতঃ ধরাও পড়লো কিন্তু তোমার যত কিছু  
ছিল, তার রতি মাত্রও পাওয়া গেল না আহা ! বেটা  
পাহারাওয়ালার তাড়াতে সাধু হবার আশয়ে সমস্তগুলিন  
দীর্ঘিতে নিক্ষেপ কোর্লে—মনে কোর্লে—এই হলেই রাজদণ্ড  
হতে মুক্ত হব ; এটা জানেন না যে, গায়ে বিষ্ঠা লেপন কোর্লে  
যম ছাড়বার নয় ।”

বিজ্ঞাহীন । ( দীর্ঘ-নিশ্বাস ত্যাগ করিয়া ) গেলেন তেমনি মানের মাথা  
খেয়ে—আর তার জ্ঞান তেমনি সতী লক্ষ্মী, এদিকে উনিও  
গেলেন গরু আর গদিগে বিলম্ব সইলো না, তখনি বালাখানার  
বারাণ্ডায় বাহার দিলেন ;—ঈশ্বর কি নাই ? পাপের ভোগ  
ভোগ কোর্তে হবেই হবে ।

( রামার প্রবেশ )

বলহীন । ( রামার প্রতি ) কিরে গিয়ে ছিলি ? একেবারে সঙ্গে কোরে  
আনলি নে কেন ? তিনি বোল্যেন কি ?

রামা । সে কৈলা তু যা মু উচ্ছিড় মাউচি ।

বলহীন । দূর হ । আবার কোথায় বেরিয়ে পড়বে তাহলে একেবারে  
সমস্ত দিনের মতন আর দেখা পাওয়া ভার ।

রামা । না সে সব আগেই ঝিরাড়ে আসিব।

বিজ্ঞাহীন । মহাশয়! কাকে ডাক্তে পাঠিয়ে ছিলেন?

বলহীন । হাঁ ঐ রায় মহাশয়কে। ছেলেটার উদরের পীড়া বৃদ্ধি হোয়েছে, আর এবারে ব্যায়রামটা কিছু শক্ত—

বিজ্ঞাহীন । আহা সেদিনে বিবাহ হলো, বলেন্ কি!

বলহীন । হোলে হবে কি বল? ওর যে জন্মাবধি কেমন ঐ রোগটা হোয়েছে—তা এক দিবসও প্রায় ভাল রূপে যায় না, উত্তম রূপে থাকে বেড়াবে তা ওর অদৃষ্টে নাই—কত সাবধান করে রাখি, তত্রাপি কোন মতেই কিছু হয় না।

\*

\*

\*

বলহীন । না ভাই আরো কয়েক দিবস বিবাহের গোলমালে ও রাত্র জাগরণে বরং বৃদ্ধিই হোয়েছে;—আমার হে ভাই এ সাংঘাতিক পীড়া—এ আমার সঙ্গে যাবে,—যজ্ঞা কন্সিন কালেও কাহারো আরোগ্য হয় নাই। কি রে (রামার প্রতি) কি বাল্য কবিরাজ মহাশয় কি এখনই আসবেন?

রামা । হাঁ এমতি তো কৈল।

বলহীন । আচ্ছা তুই তবে বাড়ির ভিতর বা, বোলে আয় যে তিনি আস্চেন।

(রামার প্রস্থান)

বিজ্ঞাহীন । আপনারও মুখশ্রী বিবর্ণ হোয়েছে, শরীরও অতি জীর্ণ হোয়েছে, তা আপনিও কোন কোন রকম ঔষধী সেবন করুন না?

বলহীন । আর ভাই ঔষধী বহু প্রকার সেবন করা হোয়েছে ইংরাজী হকীমী ও বাঙ্গালা কোন রকমেই তো কিছু হয় নাই; বাঙ্গালার এক্ষণে এক শেষ আছে—কবিরাজ মহাশয় বোল্যেন সর্বাঙ্গ সুন্দর রস এক পূর্ণ মাত্রায় প্রস্তুত করিয়া সেবন করালে ফল দর্শাতে পারে, তা আমি তো সেই মতানুসারে তাঁহাকে পূর্ণ-মাত্রা প্রস্তুত কোর্তে বলেছি; এখন দেখা যাক্ কি হয়? অদৃষ্টই মূল হে ভাই—

বিজ্ঞাহীন । (স্বগত) যা! মনে করেছিলেম যে আমি অবিজ্ঞমানে আমার ছেলেগুলির বলহীন তত্ত্বাবধারণ কোর্বে, তা অদৃষ্টক্রমে দেখছি



উনিও প্রায় সর সর হোয়েছেন, তা এখন কি করি? তাদের  
কপালে যা আছে তাহাই হবে।

( বৈষ্ণবরাজের প্রবেশ )

বলহীন । আসিতে আজ্ঞা হউক রায় মহাশয়। আসুন এই আসনে  
উপবেশন করুন।

বৈষ্ণব । ( উপবেশন করিয়া ) তবে আপনার নিমিত্ত তো সে ঔষধী  
প্রস্তুত করা হোয়েছে, একটা উত্তম দিন স্থির করে সেবন  
কোবেঁন্—এক্ণে ডাক্‌বার প্রয়োজন, কাহারও কিছুতো হয়  
নাই?

বলহীন । আর মহাশয় আমার সন্তানটির ব্যায়ামটা অত্যন্ত বৃদ্ধি  
হয়েছে;—

বৈষ্ণব । কার গোপালের? তাই তো ছেলেটার রোগ আর বিশেষ  
রূপে আরোগ্য হচে না ( স্বগত ) যে স্বয়ং ছিররোগী তার  
পুত্র কি কখন বলিষ্ঠ হইতে পারে, জীর্ণ বীজেরে কোন ক্রমেই  
উত্তম শস্ত্র উৎপাদন করে না;—এখন আপনিই প্রায় দক্ষিণ  
দ্বারের নিকটবর্তী হয়েছে তার সর্বাঙ্গ সুন্দর রস—ওতো কেবল  
দক্ষিণার বিষয়, না হলে আমাদের চলে কই। যা হউক  
বলহীনের পুত্র শোকটা না পেতে হলেই কিছু স্থখী হওয়া যায়।  
( প্রকাশে ) তবে চলুন একবার দেখে আসা যাক্।

বলহীন । আজ্ঞা হাঁ চলুন। ভাই ( বিদ্যাহীনের প্রতি ) কিয়ৎকাল  
অবস্থান কর আমি স্বরায় আস্‌চি।

( বলহীন ও বৈষ্ণবের গাত্রোথান )

বিদ্যাহীন । না মহাশয়! আমার কিছু বিশেষ প্রয়োজন আছে অতএব  
আমি বিদায় হই।

বলহীন । আচ্ছা তবে সময়ানুসারে সাক্ষাৎ করো?

( বলহীনের ও বৈষ্ণবের প্রস্থান )

বিদ্যাহীন । ( স্বগত ) হায় আমার কি দুঃখ! আমি বড় মানুষের সন্তান  
আমার কত মান; কত স্থখেই ছিলাম; কত সম্মান—আহা  
সে সকল এখন কোথায়? রে কাল! তুই কিনা কঠোর  
সমর্থ? রাজ্যের রাজ্যও নষ্ট কর্তে পারিস্, অক্ষয় কীর্তিকলা-

পেরও লোপ করিস্ এবং মহাস্বথের সলিলেও বিষ নিক্ষেপ  
করে সেইস্থলের প্রাণিগণের প্রাণ নাশ করিস—আহা! \* \* \*

আহা! অল্পকাল মধ্যে আমার কি দুর্দশা না ঘটলো? বিষয় আশ্রয় বাহা ছিল প্রায় তার সকলই শেষ হলো—কোন কর্মের ক্ষমতা নাই, যে তাই অবলম্বন করে সংসার পোষণ করি। হায় হায়। আমার দুটি সন্তান, তাদেরও লেখা পড়া শিখাইতে যত্ন করি নাই; যে, কালে তাহারাও স্থখে কাল কাটাইবে,—ধনহীন! যথার্থ বলিয়াছিলে, ধনমদে তোমার বাক্য অগ্রাহ্য করিয়াছিলাম, অতএব তোমার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছি। হা ঈশ্বর! কেনই বা আমি আমার পুত্রগণের অল্প বয়সে বিবাহ দিবেছিলাম? পরে তাহাদের দশা কি হবে এই মাত্র স্মরণ হলে আমার প্রাণ দেহের মধ্যে বাস করিতে ইচ্ছা করে না; আহা তাহারা কি লজ্জাহীনের পথ অবলম্বন করবে? না বিবাগী হয়ে নানাবিধ কষ্ট ভোগ করিয়া জীবন যাপন করবে? জগদীশ! সেদিন যেন আমাকে আর দেখিতে না হয়; দয়া করে এই মহাপাপিকে এই দুঃখ সমুদ্র হইতে পরিভ্রাণ কর—আমার আর জীবিত থাকিতে বাসনা নাই। মৃত্যু! আহা। তুমি আমার কি উপকারী, কি আদরেই তোমাকে সন্মোদন করিতেছি—তুমি ভিন্ন এই পৃথিবীতে এমন কিছুই নাই, যাহার আশ্রয় এই দুর্ভাগ্য অবলম্বন করিতে পারে, যাহার নিকট নির্বিঘ্নে গমন করিতে পারি ও যাহা হইতে কিঞ্চিৎ স্বচ্ছন্দতা লাভ করিতে পারে। (কিয়ৎপরে) আহা! একে তো কত মহাপাপই করিয়াছি; বিশ্বকর্তার কত নিয়মই ভঙ্গ করিয়াছি; ...হায় ২ যাহার কারণ ইহকালে এই দুঃসহ যন্ত্রণা সহ্য করিতেছি এবং পরকালে যাহার নিমিত্ত ঘোর নরকে পতিত হইতে হইবে;—কিন্তু তার কোন প্রতিকার না করে আবার এই মহাভয়ানক আত্মনাশা পাপে লিপ্ত হইতে হইল। জগদীশ! আমার কোন রকমে নিষ্কৃতি নাই, উঃ! পাপাত্মাদের এই শাস্তি মরণ ইচ্ছা করিয়াও স্থখ লাভ দূরে থাক প্রত্যুত ভয়কেই সম্মুখে দেখা যায়; কিন্তু যাহা হউক বেঁচেই বা করি কি? অপমান, লজ্জা, নিন্দা, অন্নকষ্ট এই সমস্তগুলি যেন আমায় তাড়না করিতেছে, অতএব আর বিলম্ব করা অনাবশ্যক বাটীতে গমন করাযাক।

(প্রস্থান)

দ্বিতীয় সন্ধিস্থল।

রক্তভূমি। রাজপথ।

ধনহীনের প্রবেশ।

ধনহীন। (স্বগত) না হবে কেন? জানাই তো আছে, দুর্বল চিররোগীর সন্তান, যার জন্মাবধি পীড়া—আবার পীড়াটাও সাধারণ নয়, অনেক চিকিৎসকে বলে গেছেন ঐ রোগই উহার সাংঘাতিক; তবে ঔষধাদির গুণে যত দিবস জীবিত থাকে, আহা বলহীন কি মূর্খ! আবার সেই পুত্রের বিবাহ দিলেন—হায় হায় হায়! এদেশের—

(সুধীরের প্রবেশ)

সুধীর। কি মহাশয় কোথায় চলেছেন?

ধনহীন। কিহে ভাই সুধীর যে! ভাল আছ তো?

সুধীর। আচ্ছা হাঁ চলেছেন কোথায়?

ধনহীন। এই একবার বলহীনের পুত্রের অত্যন্ত ব্যায়রাম তাই দেখতে যাওয়া যাচ্ছে।

সুধীর। তবে চলুন আমিও যাই, কল্যাণে ছিলাম বটে যে অত্যন্ত ব্যায়রাম;—হা জগদীশ! অবলা কণ্ঠটাকে সুপ্রসন্ন হও।

ধনহীন। ভাই ঈশ্বরের নিয়ম লংঘন কল্যেই তার ফলাফল ভোগ করতে হয়ই হয়; জগত স্রষ্টার নিয়ম পরিবর্তন হইবার নহে;—বলহীনের পুত্র রক্ষা পায় সকলেরই ইচ্ছা এবং আমিও প্রার্থনা করি যে তোমার ইচ্ছা ফলবতী হউক।

(বৈষ্ণবের প্রবেশ)

(ধনহীন বৈষ্ণবকে দেখিয়া) রায় মহাশয় বলতে পারেন বলহীনের পুত্রটি কিরূপ আছে?

বৈষ্ণব। হাঁ! ব্যায়রাম বড় শক্ত রক্ষা পাওয়া ভার—কাল ইংরেজ ডাক্তার আনিয়েছিল তা শিবের অসাধ্য যা তিনি তার করবেন কি?

ধনহীন। হাঁ তা বটে। আচ্ছা, মহাশয় তবে গৃহে যান আমরাও সেই স্থলেই গমন করি।

বৈষ্ণব। হাঁ যান, আমিও এই হয়ে আসছি।

(বলিয়া বৈষ্ণবের প্রস্থান)

ধনহীন । ভাই সুধীর ! স্বয়ং চিররোগী হয়ে বিবাহ করা কি অল্প অধর্ম—  
এবং জানিয়া গুনিয়া আপনার গীড়িত পুত্রের পানি সংযোজন  
করান কি সাধারণ অপকর্ম ? হায় ৩ !

সুধীর । মহাশয় ওকথা আর বোলবেন না ; আমি উহার পুত্রের বিবাহের  
পূর্বে ঐ আভাসে ভট্টাচার্য মহাশয়ের সহিত কথোপকথন করিয়া-  
ছিলাম পরে বলহীন স্বয়ং উপস্থিত হইয়া আমাকে বালক, অজ্ঞান  
ও ভট্টাচার্য নানাপ্রকার কটুক্তি কল্যেন—তা—

ধনহীন । হা বলহীন ! দেশাচার তোমাকে একেবারে অন্ধ করিয়াছে—  
শুকরের জায় স্বরম্য পুষ্পোত্তান ত্যাগ করিয়া কদম্ব কদম্ব বিশিষ্ট  
স্থলে বাস করিতেছ—সংপথ সম্মুখে প্রদর্শিত হইলেও কুসংস্কারাবৃত্ত  
হইয়া কুপথেই গমন কর ; ভাই সুধীর ! একি সাধারণ ক্ষোভের  
বিষয় ! আহা ! দেখ দেখি, বুদ্ধিহীন প্রকৃত বুদ্ধিহীন হইয়া আপনার  
ঔরসজাত পরম স্নেহাম্পদ কোমল কুমারীকে এতাদৃশ অজ্ঞান্যুঃ  
অভাগ্য পাত্রে ক সম্প্রদান কর্লে হা বুদ্ধিহীন ! হা বলহীন !

সুধীর । মহাশয়ের আর ও বিষয়ে বৃথা বিলাপ—

[ অকস্মাৎ নেপথ্যে ]

হা নাথ ! আমি কি অভাগিনী, আমি তোমায় দেখে সকল দুঃখ  
পাসরিতাম—হায় ২ ! কি হলো—ওগো কে কোথায় ? ওগো  
একি কি আর রক্ষা করা যায় না ?

সুধীর । মহাশয় এই না বিদ্যাহীনের বাটী ? অকস্মাৎ ইহার মধ্যে ক্রন্দন  
ধ্বনি কেন ? কাহারও তো কিছু—

ধনহীন । তাই তো—প্রাতঃকালে বিদ্যাহীনকে বলহীনের বাটী হতে  
আসতে দেখেছিলাম, কাহারও কিছু হলে অবশ্যই তার সম্বাদ  
পাওয়া যেতো—

[ পুনর্বার নেপথ্যে ]

( ওগো তোমরা এস গো ) হায় ২—আহা ! কেহই নাই ? হা  
আমি অভাগিনী ! হে নাথ ! তুমি কেন এমন কল্যে হায় ২ !

ধনহীন । তাই তো পুনশ্চ ক্রন্দনের যোল—ব্যাপারটা কি ? চলনা একবার  
দেখে আসা যাক ( উভয়ের গমনোদ্‌যোগ ) ( ইত্যবসরে  
বিদ্যাহীনের স্ত্রীর বিলাপ করিতে করিতে প্রবেশ )

হায় ২ ! ছেলেগুলো গেল কোথা ? হা নাথ ! কেহই যে নাই,  
ওমা আমি কোথা যাব ? কাকে ডাকবো ? ওগো এখন বেঁচে  
আছেন—ও মা—আ—আ—গো—মা—আ—আ—

সুধীর । মা তোমার কি হয়েছে ? কি নিমিত্ত এত বিলাপ কর্তেছ ?

সরলা । ও বাছা ! ও বাবা ! ওগো তিনি এখনো বেঁচে আছেন । আমার  
কেউ নাই তোমরা রক্ষা কর ( ধনহীনের চরণে পড়িয়া ) ওগো  
তোমরা উপায় কর নইলে আমি মরি, ও—মা—আ—গো—ও—  
ও—

ধনহীন । কি হয়েছে ভালরূপে বলনা, অত উতলা হলে চলবে কেন ?

সরলা । ওমা—ওগো—ওগো—তিনি বিষ খেয়েছেন—তা তোমরা রক্ষা  
কর—তিনি এখন বেঁচে আছেন ওগো এই বেলা—উঃ । ও—ও  
—মা—আ—গো—ও—ও—

সুধীর । বিজ্ঞানহীন ( ধনহীনের প্রতি ) তো বিষ ভক্ষণ করেছে ; হায় !  
২ মহাশয় ! এখনও তিনি জীবিত আছেন, গুন্টি—অতএব  
আমি সম্বরে একজন ডাক্তার ডাক্তারে যাই আর মহাশয়  
ইহাকে লইয়া বাটার মধ্যে প্রবেশ করুন, রাজপথে গুণ্ডাগোল করা  
ভাল নয় ।

\* \* \* \*

তৃতীয় সন্ধিস্থল ।

রঙ্গভূমি । বলহীনের অন্তঃপুর ।

পটোত্তলনাস্তর ।

( মায়াবতী, বুদ্ধা, অম্বিকা, অবলা, ও আর আর )

জাগরণ এবং মৃতপ্রায় গোপাল )

মায়া । হায় ! হায় ! হাঁ গা ডাক্তার কি বলে গেলে ! আহা ! বাছা  
কি আমার বাঁচলোনা—হায় ২ ! ওমা আমার কি—ই—ই—  
হ—অ—অ—বে—এ—

বুদ্ধা । ওগো চূপ্ কর চূপ্ কর ; কাঁদলে ছেলের ত্রাণ হবে, ভেঁকা-  
চেঁকা লাগবে ;—ডাক ! মা কালীকে ডাক মা দুর্গাকে ডাক !  
ভয় কি তারাই মুখ রাখবেন ।

মায়া । হে মা দুর্গা ! হে মা কালী ! মাগো ! আমি ঘোড়া পাঠা দেব

—হে! হে মা সব দেবতা! মাগো আমি তোমাদের সকলের কাছে বুক চিরে রক্ত দেব, ষোড়শোপচারে পূজা দেব, মাগো তোমরা আমার গোপালকে আমায় ভিক্ষা দাও (গোপালের হিঁকা দেখিয়া) ‘ওমা ছেলে কেন ওমন করে গো! ওগো তোমরা সব দেখ গো! হায়, হলো কি? ওমা!—বাবা গোপাল! ও বাবা কেন ওমন কর বাবা? ও বাবা! জল খাবে বাবা? ও বাবা বাবা! ওগো দেখগো, ওগো ওর বাপকে ডাক গো! এসে একবার দেখুক! ওমা ওমন কেন করে গো? বাবা—আ—আ—গোপা—আ—ল, ও বাবা আহা হা!

অধিকা । বিধিরে! তোর এ কেমন বিধি? বাবা গোপাল আমার অবলাকে কোথায় ভাসালে বাবা! ও বাবা সে যে আমার কিছু জানেনা বাবা! ও বাবা একবার তার মুখ পানে চেয়ে দেখ। হায় ও! (বন্ধঃস্থলে করাঘাত। অতঃপর গোপালকে মৃত নিশ্চয় জানিয়া সকলের ক্রন্দন।)

(বুদ্ধিহীন ও রামার স্বক্ষে হস্তদ্বয় প্রদান করিয়া চলৎশক্তি রহিত বলহীনের প্রবেশ।)

বলহীন । (অতি মৃদুস্বরে) গোপাল! বাছা রে কই বাবা?

বুদ্ধা । আর তোমার গোপাল—গোপাল কি আর আছে?

(সকলের পুনঃ ক্রন্দন)

বলহীন । (কিয়ৎক্ষণ এক দৃষ্টে নিরীক্ষণ করিয়া পুনরায় মৃদুস্বরে) আহা! গোপাল কি নাই? সকলি এই কপালের দোষ—হা অগ্নায়ু: সন্তান! আহা! তোর সেদিন বিবাহ দিলাম, ভেবেছিলাম তোকে সুখে সঞ্চারণ করিতে দেখিয়া পরিতৃপ্ত হব। আহা সে আশা আশামাত্র! উঃ কি অলক্ষণ যুক্তা কণ্ঠাটাকেই ঘরে এনেছিলাম যে দুমাস কালও গেল না, আসিবামাত্রই অমনি সংসার তিলক স্নেহাঙ্গুর পুত্রটাকে গ্রাস কোল্যে;—ঘটক বেটা কি দুর্দান্ত রাক্ষসীর সহিত আমার প্রিয় বালকের সম্বন্ধ ঘটালে। আহা হা! বাবা গোপাল তোর শোক ঐ হতভাগ্যাকে দেখে বিন্মত হতে পারুবো না—বাবা (বলিতে ২ কাশীর উত্তম হইয়া নিশ্বাস প্রশ্বাস রুদ্ধ হওত মোহপ্রাপ্তি ও পরে প্রাণত্যাগ)

(সকল স্ত্রীগণে) ওমা (একি সর্বনাশ) ২ বিপদের উপর বিপদ !

হায় ৩ !—

মায়া । হা নাথ ! একি হলো ? আমায় ফেলে গেলে কোথা ?—তোমার গোপালকে কি এত ভালবাস ?—হায় ৩ ! আমি চির দুঃখিনী—হে নাথ একবার কথা কও ! হা আমি মন্ডাভাগিনী রাক্ষসী, নাথ আমিই তোমায় খেলেম—মা আমায় কেন পেটে ধারণ কোরেছিলি—এ আমি কি করে সহ্য কোবোঁ হায় ২ ! ( বলিয়া ক্রন্দন । )

\* \* \* \*

( মায়াবতীকে লইয়া সকলের প্রস্থান )

\* \* \* \*

বুদ্ধিহীন । আমিও গেলেম—আমার ঐ একমাত্র কন্যা উহার মুখ নিরন্তর দর্শন করিয়া কেবল প্রজ্জ্বলিত মনানলেই দগ্ধ হবো ;—আবার ঐ নির্দোষী বালিকাকে বলহীন যে দুর্ভাগ্য প্রয়োগ করেছে তা কখন কালেও বিস্মৃত হইতে পারিব না—আহা ! বাছা অবলা তুই কি রাক্ষসী ?—আহা ! আর সহ্য হয় না ; আ হা ! হা ! তুই যে কত দুঃখ সহ্য করি তা অল্পে কি জানে ? ( ধনহীনের প্রতি ) মহাশয় ! বালা-বিবাহ যেন আর এই পৃথিবীতে কেহই না করে, ঈশ্বরের নিকট এই প্রার্থনা করুন ;—এক্ষণে আমার বিলক্ষণ হৃদয়ঙ্গম হইতেছে যে এই বিষময়ী প্রথা নৃঘাতকী রূপে এই ভারতভূমে অবতীর্ণ হইয়া ইহাকে একেবারে চারখার করিতেছে ;—কত কত প্রাণীর কত প্রকারে কতবিধ অনিষ্ট উৎপাদন করিতেছে, কত ২ অবলা কুলবালারা দারুণ দুঃসহ বৈধব্য স্বগ্রণা সহ্য করিতেছে, কত কত কামিনীরা কুলে জলাঞ্জলি দিতেছে, কত কত যুবা পুরুষ সংসার প্রতিপালনে অসমর্থ হইয়া আত্মঘাতী হইতেছে, কত কত ভদ্র সন্তানেরাও অতি ঘৃণাস্বর ও লজ্জাকর চৌর্ধবৃত্তি অবলম্বন করিয়া রাজদণ্ডে দণ্ডিত হইতেছে এবং কত কত মহাপুরুষেরা জরা ও রোগগ্রস্ত হইয়া হীনবল পিণ্ডের জায় সন্তান সকল উৎপাদন করিয়া ঈশ্বরের নিকট অপরাধী হইতেছে ; এই সকল পাপ প্রবাহের

বাল্য-বিবাহই প্রধান প্রস্রবণ ; ইহাকে না সম্পূর্ণরূপে নিঃশেষিত করিলে দেশের মঙ্গল নাই এবং আপনারও মঙ্গল নাই, প্রতিবাসীর মঙ্গল নাই, আপনার পরিবারের মঙ্গল নাই এবং আপনারও মঙ্গল নাই । অতএব এই বঙ্গ দেশীয় বন্ধুগণ তোমরা আর কতকাল চক্ষু মূদ্রিত করিয়া থাকিবে? একেবারে দৃঢ় প্রতিজ্ঞ হইয়া এই পরম শত্রুকে আক্রমণ করত ইহার শিরশ্ছেদ কর তাহলেই তোমাদের মাতৃভূমির অনেক উপকার হইবে ও কালে তোমরা বীৰ্যবান হইয়া পরাধীন শৃঙ্খল ভগ্ন করত মহা স্বখে সঞ্চরণ করিবে এবং পরমেশ্বরের নিকট নিরপরাধী হইয়া কত অনির্বচনীয় আনন্দই উপভোগ করিবে—

ধনহীন : আহা ! সে দিনের সূর্য শীঘ্র সমাগত হইক—হা ঈশ্বর ! এই ভারতভূমির উপর করুণা বারি বর্ষণ করিয়া এই প্রজ্জ্বলিত অনল শিখাকে নির্বাণ কর ; অবলা কুলবালাগণের গতি বিধান কর ; কুসংস্কারের কেশাকর্ষণ করিয়া পৃথিবী হইতে নির্বাসিত কর এবং দেশীয় বন্ধুগণের চক্ষুন্মূলন করিয়া বাল্যোদ্ধার নিবন্ধন দুঃসহ দুর্গতিকে দূর করত এই দয়াশূন্য দেশের শ্রীসাধন কর । ভাই স্বধীর ! এক্ষণে চল ইহাদিগের গতির উদ্যোগ দেখা যাক ।

স্বধীর । আজ্ঞা চলুন, আর বুথা বিলম্বে প্রয়োজন কি ? ( মৃতগণ ব্যতীত সকলের প্রস্থান )

গট প্রক্ষেপণ

নেপথ্যে ক্রন্দনরোল ।

### কনসেন্ট বিল

উনবিংশ শতকের শেষ পাদে আসিয়া এই “কনসেন্ট বিল” পাস হয় । এই ‘বিলে’ বাল্য বিবাহকে পরিপূর্ণ ভাবে অসমর্থন করা না হইলেও, বিবাহিত কন্ডার স্বামী গৃহে সহবাস করিবার বয়স নির্দিষ্ট করিয়া দেওয়া হইয়াছিল । এই ‘বিলের’ বিরুদ্ধে সমগ্র বাঙ্গলা দেশে এক তুমুল আন্দোলনের



সৃষ্টি হইয়াছিল। এই আন্দোলন ছিল মূলতঃ সাংস্কৃতিক এবং সামাজিক প্রথাগত। ইহার মধ্য দিয়া বাল্য বিবাহের পোষকতায় ক্ষয়িষ্ণু হিন্দু সমাজের পূর্ণ প্রতিষ্ঠা রক্ষার প্রাণপণ চেষ্টা করা হইয়াছে। গ্রীষ্ম প্রধান দেশে কষ্টাতি অল্প বয়সে প্রাপ্ত বয়স্কা হইয়া পড়ে। এ সব ক্ষেত্রে বিবাহকাল নির্ধারণ বা সহবাস সম্মতির জন্তে আইনের সৃষ্টি হইলে নাকি জাতিপাতের আশঙ্কা আছে। কেবল মাত্র জাতিনাশের ভয়ই নয়, ‘কনসেন্ট বিল’ একদা আমাদের সমাজের সর্বস্তরেই আন্দোলনের সৃষ্টি করিয়াছিল। ১২২৭ সালের ‘চিত্রদর্শন’ পত্রিকায় বলা হইয়াছে—

“সার এড্‌রু স্কোবলের কল্যাণে আমরা যে নূতন বিধি পাইয়াছি তাহা আবাল বৃদ্ধ বনিতার জানিতে বাকি নাই। বিল যে কি বস্তু, এতদিন তাহা কেবল আধুনিক শিক্ষিত দলের মস্তিষ্কেই আলোড়িত করিতেছিল, এখন কিন্তু উহা অন্দের মহলেও প্রবেশ করিল।”

আন্দোলনের বর্ণনা দিতে গিয়া উক্ত পত্রিকা লিখিয়াছেন—

“সহবাস সম্মতি আইন লইয়া দেশময় ঘোরতর আন্দোলন চলিয়াছিল। কলিকাতায় একরূপ আন্দোলন হইয়াছিল যে, ধর্মের জন্ত, আইনের জন্ত কখনও যে এত লোক একত্রিত হয় নাই, ইহা সর্ববাদী সম্মত। কলিকাতায়—এমনকি সমগ্র ভারতের ইতিহাসেও ইহা হল অতি অভূতপূর্ব ঘটনা।……আমরা ১৪ই ফাল্গুন বুধবার কলিকাতায় গড়ের মাঠে যে মহা লোকারণ্য, যে অপূর্ব দৃশ্য দেখিয়াছি, তাহার বর্ণনা করিয়া পাঠকগণকে বুঝাইতে পারিব না। …হিন্দু মুসলমান, উত্তর পশ্চিমবাসী, মাড়োয়ারী, মারহাট্টা, পাঞ্জাবী, মৈথিলী উৎকলবাসী এত জাতির লোক ধর্ম লোপ ভয়ে ভীত হইয়া মহাক্ষেত্রে মহা চিন্তায় নিমগ্ন হইয়াছিলেন।” শুধু গড়ের মাঠের বক্তৃতা নয়, কালীঘাটের কালী মন্দিরে বিভিন্ন প্রদেশের ধর্মভীরু হিন্দু এসে যাগযজ্ঞ কীর্তন শুরু করিয়া দেয়। তাহার বর্ণনা দিতে গিয়া ‘চিত্রদর্শন’ বলিয়াছেন—

“ঠিক হইয়াই গেল. আগামী বৃহস্পতিবার আইন পাশ হইবে। এই সময়ে হিন্দুগণ কাতর হইয়া জয় জননী মঙ্গলময়ী কালীর আরাধনায় জন্ত কালীঘাটে উপনীত হইয়াছিলেন। সেদিন কালীঘাটে যেন সত্যযুগের আবির্ভাব। এই উপলক্ষ্যে গড়ের মাঠে ও কালীঘাটে কিরূপ লোকারণ্য হইয়াছিল, তাহা বলিতে ইংলিসম্যান, স্টেটসম্যান, ডেলিনিউন্ প্রভৃতি পত্র সম্পাদকগণ সকলকেই একান্ত বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছেন।”

## সম্মতি সঙ্কট

অমৃতলাল বসু—১৮২১ খৃঃ

### কাহিনীর সারাংশ

সমাজ ধর্মের সকল ধর্মের মূল বিবাহধর্ম। মর্ত্যে বিদেশী রাজার অগ্রাধিকার সেই পবিত্র ধর্ম কলঙ্কিত করিতে উদ্ভূত। নারদের মুখনিঃসৃত এই সংবাদ শ্রবণ করিয়া কৈলাশে দুর্গা বিচলিত হইয়া উঠেন এবং স্বয়ং মহাদেবও সত্যীশ্বরের অবমাননার কথা শুনিয়া ক্ষিপ্ত হইয়া ওঠেন এবং ত্রিশূল লইয়া ধ্বংস করিতে উদ্ভূত হন এবং পরে দুর্গা তাঁহাকে শাস্ত করেন।

মর্ত্যে ‘কনসেন্ট বিল’ পাস হইয়াছে। মানিকের পুত্র তিলক ইংরেজী স্কুলে পড়িয়া বাবু হইয়াছে। সে প্রত্যাহ ‘মিরর’ কাগজ পড়ে। পিতাকে সে ইংরেজী সংবাদ পত্র হইতে আইনের প্রকৃত ব্যাখ্যা বুঝাইয়া দিবার পর পিতার মাথায় আকাশ ভাঙ্গিয়া পড়ে। কারণ তিনি বৌবাজারের বাড়ী বিক্রয় করিয়া এগারো বছরে হিমির বিবাহ দিয়াছেন। বারো বৎসর না হইলে কনের গৃহে বর যাইতে পারিবেনা। পুনবিবাহ দিয়া জামাইকে গৃহে আনিবার জন্য বেয়াইবাড়ী হইতে তাগাদা আসিতেছে, কিন্তু ঠিক এই সময়েই এই আইন।

মানিকের খেদ। ‘এসব হলো কি ! টেকস্ নিচ্ছি, নে বাবা, আমাদের ঘরের ভেতর কি হচ্ছে—মেয়ে, ছেলে—এ সব বাবু কোম্পানির হাত কেন।’

মানিকের স্ত্রী রাসমণিও এইসব শুনিয়া অবাক হয় :

‘পুনর্বে হ’লে জামাই ঘরে শোবে না ত কি তিন ছেলের মা হ’লে শোবে ! আবার আইন করেছেন বারো বছর, তিলক জানে না ঐ যে আমার তেরো বছরে হয়েছিলো।’

রামলাল আসিয়া তাহার দুঃখের কথা জানায়। তাহার কন্যা এগারো বৎসর পার হইয়া গিয়াছে। অনেক কষ্টে সিকদার বাগানের দে বাড়ীর একটা ছেলে পাইয়াছিলেন, বাড়ী বাঁধা দিয়া হাজার চারেক টাকাও সংগ্রহ করিয়াছিলেন, কিন্তু আইনের কথা শুনিয়া আজ নাকি ছেলের পিতা বলিয়া

পাঠাইয়াছে যে বিবাহ হইবে না। তাই রামলালের খেদ, এতদিন কোম্পানী আর বা তা করুন, এতদিন আমাদের ধর্মে হাত দেন নাই। আর আজ সেই ধর্ম কলঙ্কিত হইতে চলিল।

মাণিকের পুত্র তিলক টাকার লোভ দেখাইয়া স্মৃতিরত্ন বাদে আর সকলকেই ‘কনসেন্ট বিলের’ পক্ষে মত দিবার জগ্ৰ হাত করিয়া লইলেও, মাণিক কিন্তু শেষ পর্যন্ত হিমির পুন-বিবাহ দিবার সঙ্কল্প করিলেন। মাণিকের জামাই রাধাকিশোর ঋগুর বাডী আসিবার পথে এক পাহারাওয়ালাকে সাক্ষী লইয়া আসে এই সর্তে যে সে নিজে মেঝোতে শুইয়া পাহারাওয়ালাকে বিছানায় শুইতে দেবে।

এদিকে রাজবিধির প্রতিবাদে সার্বভৌম অনশন আরম্ভ করিলেন। তিলক সার্বভৌম মহাশয়ের অনশন ভঙ্গ করিয়া তাঁহাকে দলে টানিবার জগ্ৰ প্রথমে ৬ টাকা ও পরে ১০ টাকা পর্যন্ত ঘুষের প্রলোভন দেখায়, কিন্তু সার্বভৌম তাহাতে বিচলিত না হইয়া হিন্দু ধর্ম ও হিন্দু স্ত্রীর সতীত্বের মহিমা বর্ণনা করিতে থাকেন এবং বলেন—“আম যেন ১৫ই জৈষ্ঠ থেকে পাকে না; তেমনি মেয়ের ঘোঁষন আসবারও কোন বয়সের নিয়ম নাই।” তখন তিলক যুক্তি উপস্থিত করে যে অল্প বয়সের সন্তান বুদ্ধিমান হয় না। সার্বভৌম এমন বহু মহাপুরুষের নিদর্শন দেন যাহারা অল্প বয়সেরই সন্তান এবং এই প্রসঙ্গে তিনি সাবধান বাণী উচ্চারণ করেন :—

“হিন্দু সন্তান সাবধান হও। বাঁধ ভেঙে ঘরের দ্বারে বাণ এনো না। ঐ যে গর্ভধানের বিধি হচ্ছে বড সর্বনাশ হবে, বালিকার বিবাহ বন্ধ হবে, হিন্দু কুলকামিনীর যে পবিত্র বন্ধন রয়েছে—তা ছিন্ন হবে, সাবধান।!”

হিন্দু ধর্ম ডুবিয়া যায় দেখিয়া সনাতন ধর্ম প্রেমিক লোকেরা কালীঘাটের মন্দিরে দেবীর সামনে প্রার্থনা করে—যাহা দ্বারা হিন্দুধর্ম রক্ষা পায়, ‘কনসেন্ট বিল’ আসিয়া হিন্দু নারীর সতীত্ব যেন নাশ না করে।

এই সম্মতি আইনের ফলে যে সামাজিক দলাদলি ও ব্যক্তিগত আক্রোশ পূর্ণ করিবার সুযোগ সমাজে বাড়িয়াই গিয়াছিল তাহাই নির্দেশ করিয়া শ্রীহরেন্দ্র নাথ মিত্র ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দে ‘আইন বিজাট’ নামে একটি নাটক রচনা করেন। ইহার বিষয় বস্তু এই :—

নরেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—একজন জমিদার। তিনি তাঁহার প্রতিবেশী সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ভূপতি বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে সর্বদা শত্রুতা সাধন করিবার

স্বয়ং অন্বেষণ করিতেছেন। এমন সময় ‘সম্মতি আইন’ বিধিবদ্ধ হইল। ভূপতির পুত্র বিবাহ করিয়া সম্মতি আইন ভঙ্গ করিয়াছে বলিয়া তিনি আদালতে নালিশ করিলেন। ব্রাহ্ম সমাজের একজন আচার্য তাঁহার এই কার্যে সহযোগিতা করিবার ফলে এই আইন ভঙ্গ করিবার অপরাধে ভূপতি এবং তাহার পুত্র উভয়েরই জেল হইল। বহু দিনের শত্রুতা সাধন করিবার অভিপ্রায় এই ভাবে নবরঙ্গ নাথ ‘সম্মতি আইনের’ স্বযোগে সিদ্ধ করিতে সার্থক হন।

## চতুর্থ অধ্যায়

### অসম বিবাহ

বিবাহ বয়সের দিক দিয়া বর এবং কন্যার মধ্যে অসমতা কিংবা অসঙ্গত পার্থক্য দাম্পত্য এবং পারিবারিক জীবনে নানা সমস্যার উদ্ভব করিয়া থাকে এবং তাহা কোন কোন সময় বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাও সৃষ্টি করে। সাধারণ ভাবে বিচার করিয়া দেখিতে গেলে বুঝিতে পারা যায় যাহার শারীরিক দিক দিয়া দাম্পত্য জীবনভোগ করিবার পক্ষে পরস্পর সমর্থ বা সক্ষম তাহাদের মধ্যেই পরস্পর বিবাহ বন্ধন সঙ্গত এবং প্রায় সর্বত্র তাহাই হইয়া থাকে। বিবাহ যোগ্যতা বর কিংবা কন্যার বয়স সম্পর্কে যদিও স্পষ্ট কোন শাস্ত্রীয় কিংবা আচারগত নির্দেশ স্বীকার করিয়া কোন দেশের সমাজই চলিতে পারে না, তথাপি এই বিষয়ে সাধারণ যে একটি নীতি অনুসরণ করা হইয়া থাকে, তার ব্যতিক্রম হইলেই সমাজের নিকট যেমন তাহা বিসদৃশ হয়, তেমনই দাম্পত্য জীবনেও নানা বিষময় প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। বিবাহিত জীবনের যেমন একটি শারীর দিক আছে, তেমনই একটি মানসিক দিকও আছে, যেখানে বয়সের দিক দিয়া উভয়ের মধ্যে পার্থক্য বেশি, সেখানে শারীরিক কারণে যেমন উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য সৃষ্টি সম্ভব নহে, তেমনই মানসিক দিক দিয়াও উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য সৃষ্টি হইতে পারে না। দাম্পত্য এবং পারিবারিক জীবনে ইহাই অসন্তোষের প্রধান কারণ হইয়া দাঁড়ায়।

আমাদের দেশের সাধারণতঃ হিন্দু সমাজে শারীর-বিজ্ঞান সম্বন্ধেই পুরুষের বয়স স্ত্রী হইতে কিছু বেশি হইয়া থাকে, তবে তাহা কত পর্যন্ত বেশি হইতে পারে কিংবা উভয়ের বয়সের মধ্যে কি পর্যন্ত ব্যবধান হইতে পারে, তাহার কোন সুনির্দিষ্ট বিধান নাই। নানা অর্থনৈতিক এবং পারিবারিক কারণে নির্দিষ্ট সীমার মধ্যেই এই বয়সের তারতম্য হইয়া থাকে, কিন্তু সেই নির্দিষ্ট সীমা অতিক্রম করিয়া গেলেই তাহা দ্বারা সমাজের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয় এবং ব্যক্তি জীবনের মধ্যেও নানা অসন্তোষের সৃষ্টি করে। হিন্দু সমাজের জগ্নু এই বিষয়ে মনুসংহিতায় একটি বিধান দেওয়া আছে যে,

‘ত্রিংশবর্ষোদ্ধেৎ কন্যাং দ্ব্যং দ্বাদশ বার্ষিকীম্।

ত্র্যষ্টবর্ষোদ্ধেৎ বার্ষিকীম্। ২.২৪

অৰ্থাৎ খ্ৰিষ্ট বৎসরের যুবক মনোমত দ্বাদশ বৰ্ষীয়া কন্যাকে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ  
কৰিবে, চব্বিশ বৎসরের যুবক অষ্টমবৰ্ষীয়া কন্যাকে বিবাহ কৰিবে, কিন্তু যদি  
ধৰ্মহানির আশঙ্কা থাকে, তবে সম্বন্ধ বিবাহ কৰিতে পারে। কুল্লুক ভট্ট ইহাৰ  
টীকা কৰিতে গিয়া বলিয়াছেন, ‘কন্যার এই বয়ঃক্ৰম নিৰ্ধাৰণ এই বচনের  
তাৎপৰ্য নহে ; কিন্তু বয়ের বয়ঃক্ৰমের প্ৰায় তিনভাগের একভাগ কন্যার বয়ঃক্ৰম  
হওয়াই নিয়ম। কেহ কেহ দ্বাদশবৰ্ষিকী শব্দে ‘দ্বাদশবৰ্ষ প্ৰবৃত্তা’ বলিয়া মনে  
কৰিয়া লিখিয়াছেন, ‘দ্বাদশ শব্দে “গৰ্ভদ্বাদশ” তাহা হইলে দশ বৎসর দুই  
মাস মাত্ৰ বয়স্কাই ‘দ্বাদশ বৰ্ষিকী’ শব্দের অৰ্থ। ইহাই কন্যা বিবাহের চৰমকাল  
বলিয়া জানিবে।’ আশ্চৰ্যের বিষয় এই যে, মনুৰ এই নিৰ্দেশ আধুনিক জীব-  
বিজ্ঞানীরাও সমর্থন কৰিয়া থাকেন। পুৰুষ বেশি বয়সে বিবাহ কৰিলে  
পুত্ৰ সন্তান উৎপন্ন হইবার সম্ভাবনা বেশি, ইহাই আধুনিক জীব-বৈজ্ঞানিক-  
দিগের অভিমত। পুত্ৰলাভই হিন্দু বিবাহের মূল উদ্দেশ্য, সুতরাং মনুৰ  
নিৰ্দেশের মধ্যে ভাৰতীয় সমাজ-জীবনের মূল অদৰ্শটিকেই লক্ষ্য কৰা  
হইয়াছে। মনুৰ নিকট ধৰ্মরক্ষাই সকল আচাৰের লক্ষ্য, এখানেও তাহাই  
লক্ষ্য। কেবলমাত্ৰ হিন্দু সমাজ নহে, হিন্দু সমাজের বহিৰ্ভূত অংশেও,  
ভাৰতীয় নানা আদিম সমাজের মধ্যেও দেখা যায় যে, তাহাদের মধ্যেও পৰিণত  
বয়সেই বিবাহ (adult marriage) প্ৰচলিত থাকিবার ফলে, তাহাতেও বর  
এবং কন্যার বয়সের প্ৰায় সমতাই থাকে, বিশেষ কোন পাৰ্থক্যই থাকে না।  
তবে কোন কোন আদিবাসী সমাজে যে ইহাৰ সামান্য ব্যতিক্ৰম দেখা যায়,  
তাহাতে পুৰুষের বয়স বেশি না হইয়া বয়ঃ স্ত্ৰীৰ বয়স কোন কোন ক্ষেত্রে  
বেশি দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু তাহাৰও প্ৰতিক্ৰিয়া অনেক সময় অত্যন্ত  
শোচনীয় হইয়া থাকে ; কাৰণ, তাহা জীব-বিজ্ঞান অনুযায়ী একান্ত অসমর্থন-  
যোগ্য। কোরাপুট জিলাৰ বোণ্ডা উপজাতির মধ্যে প্ৰায়ই স্ত্ৰীৰ বয়স পুৰুষ  
অপেক্ষা বেশি হইয়া থাকে ; ইহাতে অজ্ঞান যুগল এবং হীনবীৰ্য যে সন্তানের  
উৎপত্তি হইতেছে, তাহাতে এই উপজাতি আজ প্ৰায় নিশ্চিহ্ন হইবার  
পথে। তবে এই অবস্থা স্বাভাবিক সমাজ-জীবনের অবস্থা নহে ; অৰ্থনৈতিক,  
সামাজিক, রাজনৈতিক নানা কাৰণের চাপে পড়িয়া কোন কোন  
সময় কোন কোন উপজাতিকে যখন এই প্ৰথা অবলম্বন কৰিবার প্ৰয়োজন  
হয়, তখন তাহাকে ধ্বংসের পথ হইতে আঁতৰাই উদ্ধাৰ কৰিতে পারে না।  
তবে ইহাৰ দৃষ্টান্ত খুব সুলভ নহে। অষ্ট্ৰেলিয়াৰ উপজাতির মধ্যে যে গোঞ্জীৰ

দলপতি (chief) সে সমাজের মধ্য হইতে কতকগুলি সুবিধা ভোগ করিয়া, থাকে, তাহার ফলে সে সাধারণতঃ নিজের পৌত্রীকে বিবাহ করিবার অধিকার লাভ করে। অর্থাৎ ঠাকুর দাদার সঙ্গে নাৎনীর বিবাহ হয়। মানব-সমাজের ইতিহাসে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বয়সের দিক দিয়া ব্যবধান ইহার বেশি আর কিছু হইতে পারে না; তবে এই শ্রেণীর দলপতিগণ বহুপত্নীক হইয়া থাকে, সুতরাং ইহার জ্ঞাতাহাদের পৌত্রীদিগের সহজ দাম্পত্য জীবনের মধ্যে যে অন্তরায়ই সৃষ্টি হউক, নিজেদের দিক দিয়া তাহাদের মধ্যে এই বিষয়ে কোন অপূর্ণতা থাকে না; কারণ, পৌত্রী ব্যতীতও তাহারা নিজেদের সমবয়স্ক পত্নীও বিবাহ করিবার সুযোগ পায়; আমাদের দেশে বিবাহে বর-কন্যার বয়সের পার্থক্য সম্পর্কে কোন নির্দেশ স্বীকার না করিবার জ্ঞাত এই বিষয়ে যে যথেষ্টাচারিতা দেখা দিয়াছিল, পিতামহ-পৌত্রীর বিবাহের তুলনায়ও তাহা অনেক সময় নিম্ননীয় হইয়া উঠিত। এই সকল নিদর্শন সমাজের দৃষ্টি কখনও এড়াইয়া যাইতে পারে নাই।

অর্থনৈতিক কারণ এবং কৌলীগ্রন্থা উভয়ই আমাদের দেশের সমাজে অসমবিবাহের জ্ঞাত দায়ী। অর্থনৈতিক কারণের দুইটি দিক—একটি অর্থশালী ব্যক্তি কন্যার পিতার দরিদ্র্যের সুযোগ গ্রহণ করিয়া অর্থ দ্বারা বিপত্নীক জীবনেই হউক, কিংবা নিজস্ব বিলাস বাসনা পূর্ণ করিবার জ্ঞাতই হোক, এক কিংবা একাধিক স্ত্রী বর্তমানেই অল্পবয়স্ক কন্যা বিবাহ করে। আর অন্য দিক দিয়া যে সকল সমাজে কন্যা-বিক্রয়-প্রথা (marriage by purchase) প্রচলিত আছে, তাহাদের মধ্যে জীবনে অর্থনৈতিক স্বাচ্ছন্দ্য লাভ করিবার পূর্বে বিবাহ করিতে সক্ষম হয় না বলিয়া তাহাদের বিবাহের বয়স বাড়িয়া যাইতে থাকে; তারপর সে যখন প্রৌঢ়ত্বের দ্বারদেশে উপস্থিত হইয়া বিবাহ করিবার উত্তোগ করে, তখন বাধ্য হইয়া তাহাকে তাহার বয়সের তুলনায় অনেক অল্প-বয়স্ক কন্যা বিবাহ করিবার প্রয়োজন হয়। যদিও মনুসংহিতায় কন্যা-বিক্রয়ের নানা নিন্দা করা হইয়াছে, তথাপি কেবলমাত্র নিম্নতম সমাজেই কেন, অনেক উচ্চ শ্রেণীর সমাজেও ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্তও এই কুপ্রথা প্রচলিত ছিল। গ্রামনারায়ণ তর্করত্নের 'কুলীন কুলসর্বস্ব' নাটক হইতে জানিতে পারা যায় যে, বাংলার বৈদিক ব্রাহ্মণ সমাজের মধ্যে এই প্রথা বহুল প্রচলন ছিল। নিম্ন শ্রেণীর সমাজে তাহার ব্যাপক প্রচলন থাকিলেও তাহার অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বিধবাবিবাহ এবং বিবাহ বিচ্ছেদ পূর্ব হইতেই প্রচলিত ছিল,

বিধবাবস্থায়ই হউক কিংবা দাম্পত্য জীবনে কোন অসন্তোষ দেখা দিলে বৃদ্ধ স্বামীকে পরিত্যাগ করিয়া নিজের বয়সোচিত স্বামী গ্রহণে কোন বাধা ছিল না; সে ক্ষেত্রে কন্যাপণ নগণ্য ছিল। বলিয়া নিম্নশ্রেণীর বিত্তহীন সমাজে এই শ্রেণীর বিবাহই অধিক প্রচলিত হইয়াছিল। কিন্তু উচ্চশ্রেণীর সমাজের মধ্যেই এই বিষয় লইয়া এক সমস্তার সৃষ্টি হইয়াছিল। তাহার সমাধানের কোন উপায় ছিল না।

পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, কৌলীজ প্রথাও অসমবিবাহ সমস্যাটিকে অত্যন্ত জটিল করিয়া তুলিয়াছিল। এই অন্ত্যায়ী বর-বন্নার বয়সের তারতম্য বিচার করিয়া বিবাহ দিবার কোন উপায় ছিল না; কুল স্বেখানে একমাত্র লক্ষ্য ছিল। রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব নাটকে’ উল্লেখিত হইয়াছে যে, জননী যখন ষাট বৎসর বয়স্ক এক কুলীন বরের সঙ্গে কন্যার বিবাহ স্থির করিয়া আসিয়া সে সংবাদ যুবতী কন্যাকে শুনাইলেন, তখন কন্যা ভিজ্ঞাসা করিল, ‘তুইত মা কুলরক্ষা কর্বলি, কিন্তু আমার ধর্ম রক্ষা করবে কে?’ এই কথার গূঢ় তাৎপর্য জননী বুঝিতে পারিয়া অসহায় হানে নিজের মাথা নত করিলেন, কিন্তু ইহার কোন জবাব দিতে পারিলেন না। অর্থাৎ কৌলীজ প্রথায় একমাত্র কুলই লক্ষ্য ছিল, কুল রক্ষা পাইলেই ধর্ম রক্ষা পাইল, ইহাই বিশ্বাস হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। কিন্তু নারী জীবনের যে ক্ষুদ্র বৃহৎ কত কামনা তাহার নারী ধর্ম রক্ষার মধ্যেও জড়িত হইয়া থাকে, সে দিকে কাহারও লক্ষ্য ছিল না। সেইজন্য ইহার যে পরিণাম অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছিল, তাহাই সমাজকে বিষাক্ত করিয়া তুলিয়াছিল।

কৌলীজ প্রথা প্রভাবিত সমাজে পণ-প্রথাও অসম বিবাহের জন্ত দায়ী; তাহার ফলে দরিদ্র পিতাকে বাধ্য হইয়াই অসম বয়স্ক বৃদ্ধ, দোজ, তেজ কিংবা তাহারও বেশি বয়স্ক বরের নিকট নিজের কন্যাকে সমর্পণ করিতে হইত। অর্থনৈতিক কারণে দরিদ্র পিতা বয়স্ক কন্যার রক্ষণাবেক্ষণে যতই অক্ষম হইতেন, ততই অল্পবয়সে তিনি সহজ লভ্য বৃদ্ধ পাত্রের নিকট কন্যাকে বিবাহ দিতে বাধ্য হইতেন। ইহাতে কামনা বাসনার অচারিতার্থতাহেতু যুবতী কন্যার মনে যে অসন্তোষ ধুমায়িত হইয়া থাকিত, তাহাই পারিবারিক এবং সামাজিক জীবনে মধ্যে মধ্যে অগ্নি উদগীরণ করিত।

সেইজন্য আমাদের দেশে স্বামীর বয়সাদিক্যও দেব মর্মানাদি দিয়া ভূষিত করিয়া লইবার প্রয়াস দেখা যায়। এই দেশের কন্যা যাত্রেরই পতির আদর্শ



যুতুঙ্গ শিব, তাহার বয়সের আদি নাই, অন্ত নাই, কুমারী বয়স হইতেই কস্তারা শিব পূজা করিয়া তাহাদের দাম্পত্য জীবনের ভবিষ্যৎ স্বপ্ন ইহা লক্ষ্য করিয়াই গড়িয়া তুলিয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও সত্যকে গোপন করা কোনদিনই সম্ভব হয় নাই। ধর্মভাব-ভারাক্রান্ত মধ্যযুগের সমাজেও নারীদিগের পতিনিন্দার যে বিস্তৃত বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা কেবলমাত্র গতানুগতিক বিষয়ই ছিল না, ইহার মর্মমূলে বাস্তব নারীজীবনের স্ফুর্ভীর বেদনার ভাবও প্রচ্ছন্ন হইয়া ছিল। ভারতচন্দ্রের অন্নদা-মঙ্গলের মধ্যে বৃদ্ধ বরের সঙ্গে কিশোরী উমার বিবাহের সম্পর্কটিকেও এই ভাবে ব্যক্ত করা হইয়াছে, ইহার মধ্যে বরের বার্ধক্য এবং দারিদ্র্য উভয়কেই সমান ভাবে লক্ষ্য করা হইয়াছে—

আহা মরি ওমা উমা সোনার পুতুল।

বুড়ারে কে বলে বর কেবল বাতুল ॥

পায়ে পড়ে আমার উমার কেশ পাশ।

বুড়ার বিকট জটা পরশে আকাশ ॥

আমার উমার দন্ত মুকুতা গগন।

বায়ে লড়ে ভাঙ্গে বেড়ি বুড়ার দশন ॥

উমার বদন চাঁদে পরকাশে রাকা।

বুড়ার বিকট মুখে দাড়ি গৌপ পাকা ॥

কি শোভা উমার গায়ে স্ফুঞ্জি চন্দন।

ছাই মাখে অঙ্গে বুড়া একি অলক্ষণ ॥—ইত্যাদি

মধ্যযুগের সমগ্র মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যে নারীদিগের পতি নিন্দার যে বিস্তৃত বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়, নারীর অসম বিবাহ-জাত অসন্তোষের পরিচয় তাহা হইতে জীবন্ত ভাবে আর কোথাও পাওয়া যায় না। কেবলমাত্র মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল হইতে একটি বর্ণনা এখানে উদ্ধৃত করিতেছি,—

এক যুবতী বলে সই মোর কল্পম মন্দ।

অভাগিয়া পতি মোর দুই চক্ষু অন্ধ ॥

কোন দেশে নাঞিগো দুঃখিনী মোর পারা।

কোলের কাছে থাকিতে সদাই হই হারা ॥

আর যুবতী বলে পতির বর্জিত দশন।

শাক নুপ ঘণ্ট বিনে না করে ভোজন ॥

দঢ় ব্যঞ্জন আমি যেই দিনে রাঙ্কি ।  
 মারয়ে পীড়ার বাড়ি ঘারে বসে কান্দি ॥  
 আর যুবতী বলে, সই, মোর গোদাপতি ।  
 কোঁয়া জ্বরের ঔষধ সদাই পাব কতি ॥  
 ভাদ্র মাসের পাকুই বড়ই দুরবার ।  
 গোদে তেল দিয়া কত তুলিব স্নাকার ॥  
 আর যুবতী বলে সই মোর স্বামী কালা ।  
 আনের সংসার স্তখ আমার বিষম জালা ॥  
 ঠায়ে ঠায়ে কথা কই দিনে পতির সনে ।  
 রাত্র হৈলে নিদ্রা যাই গরুড় শয়নে ॥  
 আইয়োর মিশালে বুড়ী নানা কাচ কাচে ।  
 পাক তেলে চুল পেকেই বয়স কোথা গেছে ॥  
 পো এর হয়্যাছে পো নাতির হয়্যাছে যি ।  
 স্ববির হয়্যাছে তহু বয়স বটে কি ॥  
 রূপে-গুণে হুন্দরী নাভিন ভাল আছে ।  
 এমন বরে বিয়া দিয়া রাখি আপন কাছে ॥

বাংলার লোক-সাহিত্যেও এই ভাবের প্রতিক্রিয়া দেখা যায়। তাহাতে যে 'খুড়ো দিলে বুড়ো বর' এই এক শ্রেণীর ছড়া আছে (জটব্য : আগুতোষ ভটাচার্য, 'বাংলার লোক-সাহিত্য' দ্বিতীয় খণ্ড, ১৯৬৩, পৃ: ৪৩৯-৪৪৬) তাহার মধ্য দিয়াও বাংলার নারী সমাজের এই মর্মবেদনাই প্রকাশ পাইয়াছে। একটি মাত্র এই বিষয়ক ছড়া এখানে উদ্ধৃত করা যায়।

উলু উলু মাদারের ফুল,  
 বর আস্চে কত দূর ?  
 বর আস্চে বাথ্না পাড়া ।  
 বরের মাথায় চাঁপা ফুল ॥  
 কনের মাথায় টাকা ।  
 এমন বরে বিয়ে দিয়েছে,  
 গোপ দাড়িটা পাকা ॥  
 চোক থাক তার মা বাপ,  
 চোখ থাক তার খুড়ো,

এমন বরে বিয়ে দিয়েছে,

তামাক-থেকো বুড়ো।

তামাক থেকো বুড়োটা কল-আড়িকে যায়,

যে কলাটা মর্তমান সেই কলাটা খায় ॥—বর্ধমান

বুড়ো বরের জ্ঞান কেহ বা কলার কপালকেই দায়ী করিয়া বলে, ‘তোমার কপালে বুড়ো বর আমি করব কি’, আবার কেহ বা খুড়াকে দায়ী করিয়া তাহাকে নির্মম অভিশাপে জর্জরিত করে—

খুড়া দিলে বুড়া বর,

যা খুড়া তুই পড়ে মর ॥

উনবিংশ শতাব্দীতে ব্যক্তি, পরিবার ও সমাজ-জীবনের এই অসন্তোষ নাটক ও প্রহসন রচনার মধ্য দিয়াও আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

এই বিষয়ক নাটক কিংবা প্রহসনের মধ্যে সর্বপ্রথম যাহা রচিত হইয়াছিল, তাহাই দীনবন্ধু মিত্রের ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’। ইহা ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। বিধবা-বিবাহের মত বিশিষ্ট সাময়িক উত্তেজনামূলক নাটক রচনার ধারা স্তিমিত হইয়া যাইবার পর সমাজের সাধারণ দোষ ক্রটি লইয়া নাটক রচনার ধারা প্রবর্তিত হয়; তখন হইতেই কলাদায়, পণ-প্রথা, কিংবা সামাজিক ব্যভিচার ইত্যাদি বিষয় নাট্যকাব্যদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তবে দীনবন্ধুর ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’তেই ইহার প্রথম সূচনা দেখা দিয়াছিল। ইতিপূর্বে মাইকেল মধুসূদন দত্ত রচিত বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁব মধ্যে এই বিষয়টির আভাস মাত্র থাকিলেও পূর্ণপরিপূর্ণ পরিচয় প্রকাশ পাইতে পারে নাই। কারণ, ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁব’র মধ্যে বুড়ের ব্যভিচার প্রবৃত্তির কথা থাকিলেও বিবাহের কথা নাই, তবে ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’র মধ্যেই সর্বপ্রথম বুড়ের বিবাহ-সাধের কথা প্রকাশ পাইয়াছে—ইহাতে বুড়ের বিবাহিত জীবনের বিড়ম্বনার কথা নাই। বুড়ের বিবাহ-সাধের বিষয় লইয়া কোতুক করা একদিন গ্রাম্য জীবনের নিত্যস্থ সাধারণ বিষয় ছিল, দীনবন্ধুর নাটকখানি তাহারই উপর ভিত্তি করিয়া রচিত হইলেও নিজস্ব প্রতিভা গুণে দীনবন্ধু ইহার মধ্যে শাস্ত্র জীবন ধর্ম প্রকাশ করিতে সমর্থ হইয়াছেন। দীনবন্ধুর প্রতিভার এমনই গুণ ছিল যে, বাস্তব জীবনের যে কোন বিষয় তান অবলম্বন করিতেন, তাহাই তাহার স্পর্শ লাভ করিয়া জীবন্ত হইয়া উঠিত। ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’তেও তাহাই হইয়াছে। একটি আপাত কৌজুককর বিষয়ও যে

অসুভূতির গুণে স্নগভীর করুণ বসাপ্রিত হইয়া উঠিতে পারে, এই গ্রহসনথানি তাহার প্রমাণ। কারণ, বৃদ্ধের বিবাহ-সাধের মধ্যে আপাত দৃষ্টিতে যে কোতুকর বিষয়ই থাকুক না কেন, ইহার গভীরতম তলদেশে একটি স্নগভীর বেদনার স্বর প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে, তাহা বৃদ্ধের অতৃপ্ত জীবন-লালসা। দীনবন্ধু তাহার নাটকের মধ্য দিয়া কেবলমাত্র বিবাহবাতিক-গ্রন্থ কোন বৃদ্ধের কপট বিবাহের আয়োজন করিয়া তাহাকে হাস্তকর করিহাই তুলেন নাই, তিনি বৃদ্ধের প্রতি স্নগভীর সহাসুভূতি প্রদর্শন করিয়াই তাহার জীবনের অতৃপ্ত বাসনাকে রূপ দিয়াছেন। কিন্তু দীনবন্ধুর প্রতিভা আর কাহারও ছিল না বলিয়া পরবর্তী নাট্যকারদিগের মধ্যে সকলই কেবলমাত্র বহিমুখী কোতুকের দিকটিই অবলম্বন করিয়াছেন, তাহার ফলে তাহার অধিকাংশই নাটক না হইয়া গ্রহসন হইয়াছে।

পূর্বেই বলিয়াছি 'বিয়ে পাগলা বড়ো'তে দীনবন্ধু বৃদ্ধের বিবাহ-সাধের কথাই বলিয়াছেন, তাহার দাম্পত্য জীবন সম্পর্কে কিছু বলেন নাই, তাহা তাহার কাহিনীর অন্তর্ভুক্তও নহে। কি ভাবে যে গ্রাম-বালকদিগের চক্রান্তে এক বৃদ্ধের বিবাহের আয়োজন ব্যর্থ হইয়া গেল এবং বিবাহ অভিলাষী বৃদ্ধকে তাহার জ্ঞাত নানা লাহুন ভোগ করিতে হইল, ইহাতে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। এই বিষয়ক সর্বপ্রথম নাটক হিসাবে ইহার কয়েকটি দৃশ্য এখানে উদ্ধৃত করা যায়। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন, দীনবন্ধুর 'বিয়ে পাগলা বড়ো'ও জীবিত ব্যক্তিকে লক্ষ্য করিয়া লিখিত হইয়াছিল। তথাপি ইহার সহিত মধুসূদন রচিত 'বড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'র কতকটা সাদৃশ্যও অসুভব করা যাইবে। দীনবন্ধু রচিত ইহাই প্রথম গ্রহসন, সুতরাং ইহাতে পূর্ববর্তী গ্রহসনকারের আদর্শ অনুসরণ করিবার মধ্যে অস্বাভাবিকতা কিছু নাই। নিম্নলিখিত উদ্ধৃতির ভিতর দিয়া ইহার কাহিনী অমুসরণ করা যাইবে।

বৃদ্ধ বয়সে রাজীবলোচন বিপত্তীক, তিনি বিস্তাশালী ব্রাহ্মণ; কিন্তু অত্যন্ত কপণ, তাই গ্রামের লোক সর্বদা তাহাকে অপদস্থ করিবার উপায় সন্ধান করিয়া থাকে। একদিন নসিরাম ও রতা নাপত্তের মধ্যে এই প্রকার আলোচনার ভিতর দিয়া কাহিনীর সূত্রপাত হইল—

## প্রথম অঙ্ক

### প্রথম গর্তাঙ্ক

নসিরাম এবং রত্না নাপ্তের প্রবেশ

- নসি । বুড়ো ব্যাটা বিশ্বনিন্দুক ।
- রত্না । কেশব বাবুকে সকলেই ভাল বলে, কেবল বুড়ো ব্যাটা গালাগালি দেয় । বলে কলেজে পড়ে যখন জলপানি পেয়েচে তখন ওর আর জাত কি ?
- নসি । মাতার উপর শকুনি উড়চে, তবু দলাদলি কত্তে ছাড়ে না । আর বৎসর বাগান বেচে দলাদলি করেছিল ; স্থলে একটি পয়সা দিতে হলে বলে আমি দরিদ্র ব্রাহ্মণ, কোথা হতে টাকা দেব ?
- রত্না । চক্রবর্তীয়ে ওর জামাইয়ের বাড়ীতে বগ্নো দেই নি বলে তাদের বাড়ী খেতে গেল না, ওদের পাড়ার কাকেও যেতে দিলে না, দু-শ লোকের ভাত পচালে ।
- নসি । ওর জামাইয়ের বাড়ী হলো ভিন্ গাঁয়, তাকে বগ্নো দেবে কেন ? তাকে দিতে গেলে আর এক-শ লোককে দিতে হয় ।
- রত্না । কেশব বাবুর বাপ যদি ঘোষদের রক্ষা না কতেন তবে ব্যাটা তাদের জাত মেরেচিলো ।
- নসি । যথার্থ কথা বলতে কি, রাজীব মুখ্যে না মলে দেশের নিস্তার নাই । ভুবনের মামাদের এক বৎসর একঘরে করে রেখেচে । তাদের অপরাধ তো ভারি—কালী ঘোষের ছেলে ক্রিস্চান হতে গিয়ে ফিরে এসেছিল, তা কালী ঘোষের জাত না মেরে তারে সমাজভুক্ত করে রেখেচে ।
- রত্না । কাল ব্যাটার ভারি নাকাল করিচি—দশ গণ্ডা কাগের ডিমের শাঁস ওর মাতায় ঢেলে দিইচি ।
- নসি । কখন ?
- রত্না । কাল প্রাতঃস্নান করে নামাবলিখানি গায় দিয়ে যেমন বাড়ী ঢুকবে, আমি ওদের পাঁচিলের উপর থেকে এক হাঁড়ি শাঁস ঢেলে দিয়ে পালিয়েছিলেম ; ব্যাটা আবার নেয়ে মরে । কত গালাগালি দিলে কিন্তু আমায় দেখতে পাই নি ।

নসি । ভুবন বড় মজা করেছে—বুড়ো ধুতি নামাবলি রেখে স্নান কতেছিল, এই সময়ে পাটার নাড়িভুঁড়ি নামাবলিতে বেঁধে রেখে পালিয়েছিল। বুড়ো নামাবলি গায় দিতে গিয়ে কেঁদে মরে, বল্যে এ রতা নাপ্তে করে গিয়েচে।

রতা । ব্যাটার আমার উপর ভাৰি রাগ। যে কিছু কল্ক আমাৰে দোষে, বলে নাপ্তের ছেলেকে লেখাপড়া শেখালে বিপরীত ফল ঘটে।

### ভুবনমোহনের প্রবেশ

ভুব । ওহে ইনিম্পেক্টার বাবু এসেচেন, কাল আমাদের পরীক্ষা হবে।

নসি । আমাদের পুরাণো পড়া সব দেখা আছে।

ভুব । আমি বিশেষ মনোনিবেশ ক'রে পড়াগুলি দেখবো।

রতা । দেখ ভাই, পণ্ডিত মহাশয় আমাদের জন্তে এত পরিশ্রম করেন, আমরা যদি ভাল পরীক্ষা না দিতে পারি তবে তিনি বড় দুঃখিত হবেন।

ভুব । রাজীব মুখ্যে ইনিম্পেক্টার বাবুকে দেখে বড় রাগ করেছে, বল্যে এই ক্রিস্চান ব্যাটা এয়েচে।

নসি । ব্যাটা ইনিম্পেক্টার বাবুর উপর এত চটলো কেন?

রতা । ইনিম্পেক্টার বাবুর সহিত এক দিন বিধবাবিবাহ উপলক্ষে তর্ক হয়েছিল, তাতে অনেক বিচারের পর ইনিম্পেক্টার বাবু বলেছিলেন, “আপনার ষাট বৎসর বয়সে স্ত্রীবিয়োগ হওয়াতে অধীর হয়ে পুনর্বীর দারপরিগ্রহের জন্ত উন্নত হয়েছেন, অতএব আপনার পোনের বৎসর বয়সে বিধবা কন্তা পুনর্বীর বিবাহ করিতে ইচ্ছুক কি না বিবেচনা করে দেখুন।” ব্যাটার বিচার কৰিবার ক্ষমতা নাই, গলাবাজিতে যা কতে পারে; আর মুখখানি মেচোহাটা, ইনিম্পেক্টার বাবুকে যা না বলবের তাই বল্যে।

নসি । আমি সেখানে থাকলে বুড়োর গলায় জয়ট্যাম্‌টেমি বেঁধে দিতাম।

রতা । যদি পরমেশ্বরের কৃপায় কাল পরীক্ষা ভাল দিতে পারি, তবে বুড়োরি এক দিন আর আয়ারি এক দিন।

ভুব । ইনিম্পেক্টার বাবুকে সন্তুষ্ট কতে না পারলে কোন তাঁমাসা ভাল লাগবে না।

- নসি । কলিকাতায় ছাত্রেরা পরীক্ষার পর বিল্বটের বাজি দেয়, আমরা পরীক্ষার পর রাজীব মুখ্যের বাজি দেব ।
- ভুব । সে সাপটা আছে তো ?
- রতা । সব আছে, পরীক্ষাটি শেষ হোক না ।
- নসি । কি সাপ ?
- রতা । সোলায় সাপ ।
- নসি । তাতে হবে কি ।
- রতা । দুটি বাবলার কাঁটা আর একটি সোলায় সাপে বুড়োর সর্বনাশ করবো—যে রতার কথা সইতে পারে না, সেই রতার চড় খাবে আরো বল্বে লাগে না । লোকে জানে, বাবা যে সর্পের মন্ত্র জানতেন তা মরবের সময় আমায় দিয়ে গিয়েচেন বুড়োর সাপে কামড়ালে কাজেই আমায় ডাকবে,—আমি চপেটাঘাতে নিবিষ করবো ।

#### গোপালের প্রবেশ

- গোপা । বড় মজা হয়েছে, রাজীব মুখ্যের খ্যাপান উঠেচে—
- রতা । কি খ্যাপান ?
- গোপা । “পৈচোর মা” বল্যেই ব্যাটা তাড়িয়ে কামড়াতে আসে ।
- নসি । কেন ?
- গোপা । পৈচোর মা বুড়োর মেয়ের সঙ্গে কথা কইতেছিল, বুড়ো ঘরে ভাত খাচ্ছিল, কথায় কথায় পৈচোর মা রামমণিকে বল্যে, তোমার বাপের চেয়ে আমার বয়স কম, বুড়ো ওমনি তেলে বেগুনে জলে উঠলো, ভাতগুলি পৈচোর মার গায় ফেলে দিলে, আর এঁটো হাতে মাগীর পিটে চাপড় মাত্তে লাগলো, মায়েশের রথের লোক জমে গেল । বুড়ো বলতে নাগ্লো “দেখ দেখি আমার বিবাহের সম্বন্ধ হচ্ছে বেনী এখন কি না বলে আমি ওর অপেক্ষা বড়, আমি যখন পাঠশালে লিখি তখন বেটাকে ঐরূপ দেখিচি ।”
- নসি । কোন্ পৈচোর মা ?
- গোপা । রাম্জি ডোমের মাগ—রাম্জি মরে গিয়েচে, মাগী একা আছে, কেউ নাই, কেবল একটি ধাড়ী শূকর নিয়ে থাকে ।
- রতা । ছুজনের বয়স এক হবে ।

গোপা । যদি কেহ বলে মুখোপাধ্যায় মহাশয় পৈঁচোর মার বয়স কম, বুড়ো ওমনি গালে মুখে চডায় আর তাড়িয়ে কামুড়াতে আসে; এখন অধিক বলতে হয় না; শুধু পৈঁচোর মা বলেই হয়।

নেপথ্য । বুড়ো বামনা বোকা বর।  
পৈঁচোর মারে বিয়ে কর ॥

রাজীব মুখোপাধ্যায় এবং দশ জন বালকের প্রবেশ

রাজী । যম নিদ্রাগত আছেন, এত বালক ময়ূচে তোমাদের মরণ হয় না—কি বলবো দৌড়াতে পারি নে, তা নইলে একটি একটি ধরি আর খাই।

বালকগণ । বুড়ো বামনা বোকা বর।  
পৈঁচোর মারে বিয়ে কর ॥  
বুড়ো বামনা বোকা বর।  
পৈঁচোর মারে বিয়ে কর ॥

নসি । যা সব স্থলে যা, বেলা হয়েছে, ইনিস্পেক্টার বাবু এয়েচেন সকালে সকালে স্থলে যা।

( বালকদের প্রস্থান )

মহাশয়ের অণু স্নানে অধিক বেলা হয়েছে, 'নানান্ কর্ণে ব্যস্ত থাকেন।

রাজী । আমাকে পাগল বরেচে।

নসি । অতি অগ্নায়, আপনি বিজ্ঞ, গ্রামের মস্তক, আপনার সহিত তামাসা করা অতি অনুচিত। মহাশয়ের গৃহ শূন্য হওয়াতে সকলেই দুঃখিত।

রাজী । তুমি বাবু আমার বাগানে যেও, তোমাকে পাকা আতা আর পেয়ারা পাড়তে দেব।

রতা । যে মেয়েটি স্থির হয়েছে মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের কাঁদ পর্য্যন্ত হবে।

রাজী । কোন মেয়েটি ?

রতা । আজ্ঞা—ঐ পৈঁচোর মা।

রাজী । দূর ব্যাটা পাজী গৰ্ভশ্রাব, যমের ভ্রম—ভাঁড় হাতে করগে, তোর লেখা পড়া কাজ কি। দেখি তোর কাকা জমিগুলো কেমন করে



খায়, রাজীব এমন ঠক্‌নয় এখনি নায়েবকে বলে তোর ভিটের ঘুষু চরাবে। পাজি—আঁস্তাকুড়ের পাত কখন স্বর্গে যায়।

( সরোষে রাজীবের প্রস্থান )

নসি । বেশ ভৈয়ের হয়েছে।

গোপা । বিয়ের নামে নেচে ওঠে—কনক বাবুর বাগানের কাছে ওর চার বিঘা ব্রহ্মদ্বর জমি ছিল ; রায় মহাশয় সেই জমি কয়েকখানার জিণ্ডা মূল্য দিতে চাইলেন তবু দিলে না, রামমণি কত উপরোধ করলে কিছুতেই শুনলে না ; তার পর রতা শিখায়ে দিলে, বিয়ের সঙ্কট করে দেব স্বীকার করুন জমি অমনি দেবে। রায় মহাশয় তাই করে জমি হস্তগত করেচেন কিন্তু তার উচিত মূল্যের অধিক দিয়াছেন।

রতা । এখন বড় মজা যাচ্ছে—বেটা দু বেলা লোক পাঠিয়ে খবর নিচ্ছে বিয়ের কি হলো। কনক বাবু আমায় বলেচেন একটা গোলমাল করে ব্রাহ্মণের ভ্রম ভঙ্গ করে দাওগে। আমি কি করবো কোন উদ্দেশ্য পাচ্ছি নে।

ভুব । বাবা যে দুঃখিত হন, তা নইলে ওর পানের ডিবের ভিতর আমি কেঁচো পুরে রাখতে পারি।

রতা । তোমাদের কারো কিছু বৃত্তে হবে না, একা রতা ওর মাতা খাবে।  
( সকলের প্রস্থান )

রামমণি রাজীবলোচনের কন্ঠা, তাহার অনেক বয়স, অথচ বিবাহ দিতে পারিতেছেন না, বরং তাহার বিবাহের কথা চিন্তা না করিয়া নিজের বিবাহের কল্লনায় মাতিয়া আছেন, রামমণিকে দেখিলে তিনি জলিয়া উঠেন—কিন্তু সংসারের সকল ভার তাহার ওপর, বৃদ্ধ পিতার সেবা যত্নও তাহার কিছুমাত্র আলস্য নাই। একদিন তাহাকে ডাকিয়া রাজীব নিজের বিবাহের কথা পাড়িলেন।

রামমণির প্রবেশ

রাম । আমায় আবার ডাক্‌চো কেন ? যে গাল দিয়েছ, তাতে কি মন ওটে নি ?

রাজী । না মা তোমাকে কি আমি গাল দিতে পারি ! তোমার জন্তে সংসারে মাথা দিয়ে রইচি—তবে একটা কথা বল্‌ছিলাম কি—

আমি যদি আবার বিয়ে কৰি তোমার যে নতুন মা হবে, তাকে তুমি মা বলে ডাকবে কি না?

ৰাম । তোমার বিয়েও যেমন হবে, আমিও তেমনি মা বলে ডাকবো। বুড়ো হয়ে বাহাদুরে হয়েছেন—রাতদিন বিয়ে বিয়ে করে মৰ্চেন।

ৰাজী । কি কথায় বিজবাব। ভাল মুখে একটা কথা বল্লেম, উনি আমার গায় এক হাতা আগুন ফেলে দিলেন। এখন স্পষ্ট করে বল, আমি যারে বিয়ে করবো তুমি তাকে মা বলবে কি না?

ৰাম । আমি আশ্বৰ্ণ দি়ে তোর নাক কেটে দিব, আর তारे পেত্নী বলে ডাকবো।

ৰাজী । তোর ভাল চিহ্ন নয়, আমাকে রাগাচ্ছিস, আপনাত মরবার পথ কচ্ছিস। আমার স্ত্রীকে মা বলবি কি না বল?

ৰাম । বলবো না। কখনো বলবো না! তোমার যা খুসি তাই কৰো।

ৰাজী । বলবি নে—

ৰাম । না।

ৰাজী । বলবি নে—

ৰাম । না।

ৰাজী । তোর বাপ যে সে বলবে! বেয়ো বেটা এখান থেকে—মাকে মা বলবেন না। হাজার বার বলবি। তুই তো তুই, তোর বাপ-যে সে বলবে।

( ৰামমণির বেগে গ্ৰস্থান )

ঘট । এ তো ভাৰি সৰ্কনাশ দেখচি।

ৰাজী । না বাবা—এতে ভয় পেয়ো না। ব্ৰাহ্মণী বাড়ী আসুক আমি যেমন করে পারি মা বলিয়ে দেব।

ঘট । তোমার মেয়েকে আমার আর এক ভয় আছে।

ৰাজী । আর কি ভয়?

ঘট । উনি যে ব্যাপিকা উনি অনেক ভাংচি দেবেন; উনি বলবেন মিছে সৰ্জ্জ, মিছে বিয়ে, বাজারের বেত্ৰা ধরে কন্তো সাজিয়ে দেবে।

ৰাজী । আমি কোনো কথা শুনবো না।

ঘট । বৃদ্ধ লোককে লয়ে লোকে এমন কৌতুকবিয়ে দি়ে থাকে এবং

পাঁচটা দৃষ্টান্তও দেওয়া যেতে পারে—আমার ভাবনা হচ্ছে পাছে আপন আপনার তনয়ার বাকপটুতায় আমাকে সেইরূপ বিবাহের ঘটক বিবেচনা করেন—কেবল কনক বাবুর অহুরোধে আমার এ কর্মে প্রবৃত্ত হওয়া।

রাজী । ঘটক মহাশয়, আমি কচি খোকা নই যে কারো পরামর্শে ভুলবো, বিশেষ জীলোকের কথায় আমি কখন কান দিই না, আপনাদের কোন চিন্তা নাই, আপনি যদি রতা বেটাকে কথ্য বলে সম্প্রদান করেন আমি তাও গ্রহণ করবো—পাজী ব্যাটা, নচ্ছার বেটা, ছোট লোকের ছেলের কখন লেখা পড়া হয়?

ঘট । বিয়ে না করেন নাই করবেন, গালাগালি দেন কেন!

( গাত্রোত্থান )

রাজী । ঘটক মহাশয় তোমারে না, তোমারে না, আমার মাথা খাও ঘটক বাবা ( পদদ্বয় ধারণপূর্বক ) তুমি রাগ কর না, আমি রতা নাপ্তেকে বলিচি।

ঘট । তবু ভাল ( উপবেশন ) নাম ধরে গাল দিলে এ ভ্রম হতে পাত্তো না।

রাজী । রতা নাপ্তে পাজী, রতা নাপ্তে ছোট লোক; ঘটকরাজ অতি ভদ্র, ঘটক মহাশয় অতি সজ্জন, ঘটক বাবা বড় লোক।

ঘট । রতা বড় নষ্ট বেটে?

রাজী । ব্যাটার নাম কালো আমার গা জলে, আমি যদি ব্যাটাকে দৌড়ে ধন্তে পাত্তেম তবে এত দিন কীচক বধ কন্তেম, ব্যাটা আমার পরম শত্রু।

ঘট । গ্রামের ভিতর আর কেউ আপনার মন্দ কচ্ছে?

রাজী । আর এক মাগী—ঘটকরাজ আমারে মাপ কন্তে হবে, আমি তার নাম কন্তে পারবো না।

ঘট । আমাকে আপনার অবিশ্বাস কি?

রাজী । বাবা আমাকে এইটি মাপ কন্তে হবে।

ঘট । ভদ্রলোকের মেয়ে?

রাজী । মহাভারত, মহাভারত—ডোম, বুড়ো, কালো পেত্নী।

ঘট । আপনি সঙ্কল্পের কথা কারো কাছে ব্যক্ত করবেন না, বউ ঘরে

এনে তবে স্বৰ্গদেৱ কথা প্ৰকাশ ; আপনি এক শত টাকা স্থিৰ কৰে  
রাখিবেন।

ৰাজী । আমাৰ দুই শত টাকা মজুত আছে।

ঘট । আপনাৰ বাড়ীতে কোন উদ্দেশ্য কৰ্ত্তে হ'বে না, আপনি শনিবাৰে  
সন্ধ্যাৰ পৰা আমাৰ সঙ্গ যাবেন, ববিবাৰেৰ প্ৰাতে গৃহিণী লয়ে  
গৃহে প্ৰবেশ কৰবেন। কন্যাকৰ্ত্তাৱা মেয়ে নিয়ে দক্ষিণপাড়াৰ  
ৱতন মজুমদাৰেৰ বাগানে থাকবেন, কনক বাবু ঐ বাগান  
তীদেৰ জন্ত ভাড়া কৰেচেন।

ৰাজী । গোলমালেৰ হুয়োজন কি, সকল কাজ চুপি চুপি ভাল, আমাৰ  
পায় পাৰ্শ্ব শক্ত।

ঘট । আমি আজ যাই।

ৰাজী । আমি একটা কথা জিজ্ঞাসা কৰি।

ঘট । বলুন না ?—সকল বিষয়েৰ মীমাংসা কৰে যাওয়া উচিত।

ৰাজী । এমন কিছু নথ—মেয়েটিৰ বৰ্ণটি কেমন ?

ঘট । তৰুণ তপন আভা বৰণেৰ ভাতি,  
কাঁচাসোনা টাপ। ফুল খেয়েচেন নাতি !  
হেৰে আভা, মনোলোভা, যোগীৰ মন টলে,  
খেসাৰিৰ ভাল যেন বঁধা মলমলে।  
নাসিকাৰ শোভা হেৰে চঞ্চল নয়ন,  
ঈষৎ অৰুণ লাজে হুয়েছে বৰণ,  
সৰমে হেলিয়ে দৌহে কৰিতে বিহিত  
কানাকানি কানে কানে কানেৰ সহিত।

অধৰে ধৰে না সুধা সতত সৰস,  
ভিজেছে শিশিৰে যেন নব তামৰস।  
গোলাপি বৰণ পীন পয়োধৰুয়—  
বিকচ কদম্ব শোভা যাতে পৰাজয়—  
বিরাজে বন্ধেৰ মাঝে নিজ গৰিমাৰ,  
স্থানাভাবে ঠেকাঠেকি সদা গায় গায় ;  
তাতে কিন্তু উৰজ্জ্বল অঙ্গ না বিদৰে,  
কমলে কমলে লেগে কৰে দাগ ধৰে ?

গঠিত বিমল কুচ কোমলতা সারে,  
 নরম নিরেট তাই দেখ একেবারে।  
 চিকণ বসনে কুচ রেখেচে ঢাকিয়ে,  
 কাম ঘেন তাঁবু গেড়ে আছে বার দিয়ে।

রাজী । “কুচ হতে উচ্চ কেশরী মধ্যখান”—না হয় নি—

“কুচ হতে কত উচ্চ মেরু চূড়া ধরে,  
 কাঁদে রে কলঙ্কিচাঁদ যুগ লয়ে কোলে”—

না মহাশয়, তুলে গিয়েচি—তা একরূপ হয়ে থাকে, কালেজের  
 জলপানিওয়ালারাও ঘটকের কাছে চম্কে যায়।

ঘট । “কুচ হতে কত উচ্চ মেরু চূড়া ধরে।

শিহরে কদম্ব ডরে দাড়িম্ব বিদরে ॥”

রাজী । আপনি শাস্ত্রীর কাছে সেরেস্তরে নেবেন, বলবেন এ কবিতাটি  
 আমি বলিচি।

ঘট । শিকারী বিভালের গৌপ দেখলে চেনা যায়—আপনি যে রসিক  
 তা আমি এক “মোমাচি খোঁচাতেই” জান্তে পেরেচি।

রাজী । “চাকের মধু মিষ্টি কি হইত,

মোমাছি খোঁচা না যদি রইত।”

ঘটক মহাশয় ইটি আমার আপনার রচন।

ঘট । বলেন কি ?

রাজী । আজ্ঞা হাঁ।

ঘট । আপনি চম্পকলতার যোগ্য তরু, রাজঘোটক হয়েছে।

রাজী । আপনি রাজে অন্ন আহার করে থাকেন ?

ঘট । আজ্ঞা, আমার দক্ষিণপাড়ায় বাওনের প্রয়োজন আছে, আমি  
 কনক বাবুর ওখানে আহার করবো—কোন কথা প্রকাশ না হয়,  
 কনক বাবু এর ভিতরে আছেন কেউ না জান্তে পারে।

(প্রস্থান)

রাজী । আমার পরম সৌভাগ্য,—আমার রাবণের পুরী ধু ধু কছে,  
 কাশিনীর আগমনে উজ্জল হয়ে উঠবে, (তাকিয়ার উপর চিত  
 হইয়া চক্ষু মুদিত করিয়া) আহা! কি অপরূপ রূপ,—সোনার  
 বর্ণ,—ঘোটাসোটা—দ্বিতীয়ে বিধে হয়েছে—(নিজা)

নেপথ্যে । এই বেলা ফুটিয়ে দে, আমি সাপ কেলবো এখন । ( রাজীবের অঙ্গুলির গলিতে-জানালা হইতে কাঁটা কুটাইয়া দেওন । )

রাজী । বাবা রে গিচি—( অঙ্গে সোলাৰ সাপ পতন ) খেয়ে কেলচে—  
( নেপথ্যে সাপ টানিয়া লওন ) এত বড় সাপ কখন দেখি নি  
( চিত হইয়া ভূমিতে পতন ) একেবারে খেয়ে কেলচে,  
করিয়েচে বিয়ে, ও রামমণি, ও রামমণি, ও রামমণি, ওরে  
আবাগের বেটা ঝট করে আয়, জলে মলাম মা য়ে—কেউটে  
সাপে কামড়েচে, একেবারে মরিচি, শিগ্গির আয়, আমার গা  
অবশ হয়েচে, আমার কপালে স্থথ নাই, আমি একদিন তার মুখ  
দেখে মরতেম সেও যে ছিল ভাল—

রামমণির প্রবেশ

অঙ্গুলের গলিতে কেউটে সাপে কামড়েচে ।

রাম । ও মা তাই তো, রক্ত পড়্চে যে, ও মা আমি কোথায় যাবো,  
ও মা বাবা বই আর যে আমার কেউ নাই—

রাজী । লোক ডাক জলে মলেম, আহা! সর্পাঘাতে মরণ হলো ।  
( দরজার আঘাত )

রাম । ওগো তোমরা এস গো—( দ্বার উন্মোচন ) আমার বাবার কাটি  
যা হয়েছে ।

দুই জন প্রতিবাসীর প্রবেশ

প্রথম । তাই তো, খুব দাঁত বসেচে—

দ্বিতীয় । সাপ দেখেছিলেন ?

রাজী । অজগর কেউটে—আমার হাতে কামড়ালে আমি দেখতে  
পেলেম, তার পর হা করে গলা কামড়াতে এল, লাকিয়ে এসে  
নিচেয় পড়লেম ।

প্রথম । রামমণি, দৌড়ে-তোদের কুয়ার দড়াগাছটা আন ।

( রামমণির প্রস্থান )

( দ্বিতীয়ের প্রতি ) তুমি দৌড়ে রতা নাপত্তেকে ডেকে আন,  
তার বাপ মরণকালে তার সাপের মজ্ঞ রতাকে দিয়ে গিয়েচে,  
সে মজ্ঞ অব্যর্থসন্ধান ।  
( দ্বিতীয়ের প্রস্থান )

## রামমণির দড়া লয়ে পুনঃপ্রবেশ

- রাম । ওগো নাপ্তেদের ছেলেকে ডাক গো, সে বড় মজ্জ জানে গো—
- প্রথম । দড়াগাছটা দাও ( দড়া দিয়া হস্ত বন্ধন ) ।
- রাম । ( রাজীবের হস্তে চিমটি কেটে ) লাগে ?
- রাজী । আবার কাটো দেখি, ( পুনর্ব্বার চিমটি কাটন ) কোই কিছুই লাগে না ॥
- রাম । তবেই সর্বনাশ হয়েছে, আমার পোড়া কপাল পুড়েচে ।
- রাজী । আর কেউ মজ্জ জানে না ?
- প্রথম । রত্নার বাপের মজ্জ সাক্ষাৎ ধনুস্তরি, সে মজ্জ মনুকের সময় আর কারো ছার নি, কেবল রত্নাকে দিয়ে গিয়েচে ।
- রাজী । এমন সাপ আমি কখন দেখি নি—আমার দৌহিত্তকে আস্তে পাঠাও, আমার গা ঢুলুচে, আমার বোধ হচ্ছে বিষ মাতার উঠেছে—আহা ! কেবল প্রেমের অঙ্কুর হয়েছিল ; রামমণি তোরে বলবো না ভেবেছিলাম, আমার সম্বন্ধের স্থিরতা হয়েছিল, রবিবারে বউ ঘরে আসে ; আহা ! মরি কি আক্ষেপ, লক্ষ্মী এমন ঘরে আসবেন কেন ?
- রাম । আবার কে বুঝি টাকাগুলো ফাঁকি দিয়ে নেবে—
- রাজী । মা ! যে নিতো তা আমি জানি—অন্তিম কালে তোমার সঙ্গে কলহ করবো না, তুমি একটু গঙ্গাজল এনে আমার মুখে দাও, আমার চক বুঁজে আসুচে—
- রাম । বাবা ! তোমাতে যে কত মন্দ বলিচি, বাবা ! তোমাতে ছেড়ে থাকবো কেমন করে—
- রত্না নাপ্তে, নসিধাম, ভুবনমোহন এবং প্রতিবাসীর প্রবেশ
- রাজী । বাবা রত্নন, তুমি শাপল্রষ্টে নাপিতের ঘরে জন্ম লয়েচ, তোমার গুণ শুনে সকলেই সুখ্যাতি করে, তোমার কল্যাণে আমার বৃদ্ধ শরীর অপমৃত্যু হইতে রক্ষা কর ।
- রত্না । ( দংশন অবলোকন করিয়া ) জাত সাপের দাঁত—  
রাতে কাটে জাত সাপ  
রাখতে নায়ে ওঝার বাপ ॥

তবে বন্ধনটা সময়-মত হয়েচে ইতে কিছু ভরসা হচ্ছে—একগাছ  
মুড়ো খঁড়ানু আনুন। (রামমণির প্রস্থান)

আপনার গা কিঁ ঝিম্ ঝিম্ করে আসচে ?

রাজী । খুব ঝিম্ ঝিম্ কছে, আমি যেন মদ খেইচি।

রতা । যম বুঝি ছাড়েন না।

মুড়ো ঝাঁটা হচ্ছে রামমণির পুনঃপ্রবেশ

ও এখন রাখ, দেখি চপেটাঘাতে কি কত্তে পারি। (আপনার  
হস্তে ফুঁ দিয়া রাজীবের পৃষ্ঠে তিন চপেটাঘাত) কেমন মহাশয়  
লাগে ?

রাজী । রতন লাগে বুঝি—বড লাগে না।

রতা । তবে সংখ্যা বৃদ্ধি কত্তে হলো (সাত চপেটাঘাত)।

রাজী । লাগে যেন।

রতা । ঠিক করে বলো—যেন বিষ থাকতে লাগে বলে সর্বনাশ কর না।

রাজী । আমার ঠিক মনে হয় না, আবার মারো।

রতা । আমার হাত যে জ্বলে গেল—(প্রতিবাসীর প্রতি) মহাশয় মাতে  
পারেন, আমি আপনার হস্ত মল্লপূত করে দিচ্ছি।

প্রথম । না বাপু আমি পারবো না—এই ভুবনকে বলো।

রতা । ভুবন তোমার হাত দাও তো। (ভুবনের হস্তে ফুঁ দেওন)  
মার।

ভুবন । (স্বগত) আমাদের ভাত পচিয়েচ, আমাদের একঘরে করেচ—  
(প্রকাশে) ক চড় মাতে হবে ?

রতা । তিন চড়।

ভুবন । (গণনা করে চপেটাঘাত) এক—দুই—তিন—চার—পাঁচ—

প্রথম । আর কেন।

রতা । হোক, তবে সাতটা হোক।

ভুবন । এই পাঁচ—এই ছয়—এই সাত।

রতা । কেমন মহাশয় লাগ্চে ?

রাজী । চপেটাঘাতে পিট ফুলে উঠেচে ও তার উপরে মাচে, আমি কিছুই  
বোধ কত্তে পাচ্ছি নে।



তারপর রতা নাপ্তেকে কনে, সাজাইয়া এক কপট বিবাহের আয়োজন করা হইয়াছে, কপট বিবাহের অন্ত্যস্ত অল্পাংশ শেষ হইলে বাসর ঘরে বর বধুকে আনিয়া রাখিবার যে ব্যবস্থা হইয়াছে, তাহার বর্ণনাটি একদিক দিয়া যেমন করণ, তেমনই অন্য দিক দিয়া সরস।

### দ্বিতীয় গর্তাঙ্ক

বাগানের আটচালার অপর এক কামরা

বাসরঘর

রতা নাপ্তে কনের বেশে আসীন, কেশব এবং

ভুবনের নারীবেশে প্রবেশ

ভুব । রতন এই বেলা ভাল করে বস, ব্যাটা আসচে।

কেশ । যে ছোঁড়া জুটিয়েচিস্ গোল করে ফ্যালবে এখন।

রতা । না হে ওরা সব খুব চতুর, এতক্ষণ দেখলে ত কেমন উলু দিলে শাঁক বাজালে।

কেশ । ও ছোঁড়া কে, যে বুড়োর মাথায় এক কলসী গোবর-গোলা ঢেলে দিলে ?

রতা । ও ছোঁড়া আমাদের স্কুলে পড়ে, ওকে একদিন বুড়ো ব্যাটা মার খাইয়েছিল তাইতে ওর রাগ ছিল, গোবর-গোলা মাথায় ঢেলে দিয়েচে।

ভুব । আমি ব্যাটার গা ধুয়ে দিইচি—ব্যাটা রাগ করি নি, বলে বিয়ের দিন এমন আমোদ করে থাকে।

নেপথ্যে । এইঘরে বাসর হয়েছে।

কেশ । রতন ! ঘোমটা দাও হে।

রাজীবের বরবেশে এবং নসিরাম আর পাঁচ জন বালকের

নারীবেশে প্রবেশ

নসি । বসো ভাই কনের কাছে বসো।

রাজী । ( উপবেশনানন্তর ) আমার মনে বড় ক্লেশ হয়েছে—শান্তাভী ঠাকুরণ, উনি জ্বর মা, আমারো মা, আমাকে দেখে মরা কান্না কাঁদলেন।

কেশ । মার ভাই এইটি কোলের মেয়ে, তাইতে একটু কান্দলেন । তা ভাই তুমিও ত বুঝতে পার, সকলেরি ইচ্ছে মেয়ে অল্পবয়সী বয়ে পড়ে । সে কথায় আর আজ কি, তুমি এখন মার পেটের সন্তানের চাইতেও আপন । তিনি বল্চেন উনি বেঁচে থাকুন । আমার চম্পক পাঁচ দিন মাচ ভাত থাক্ ।

নসি । একবার দাঁড়াও ত ভাই জেঁকা দিই তোমার কত দূর পর্যন্ত হয় ।  
( রতা-এবং রাজীবের একত্রে দণ্ডায়ন )

কেশ । দিকি ানি বসো । ( উভয়ের উপবেশন )

রাজী । আমার শরীর পবিত্র হলো, চিত্ত প্রফুল্ল হলো, আমার সার্থক জন্ম, এমন নারীরত্ন লাভ কল্যেয় । আমি পাজি দেখেছিলেম, এই মাসে মেঘের জ্বীলাভ, তা ঝলো ।

ভুব । ও মা সে কি গো, তুমি কি ভ্যাড়া, বিয়ান ভ্যাড়া বিয়ে কল্যে না কি ?

রাজী । আমি ভ্যাড়া ছিলাম না তোমরা বানালে ।

কেশ । ঘটক যা বলেছিল সত্যি রে, খুব রসিক ।

ভুব । বাসরঘর রসের বৃন্দাবন, যার মনে যা লাগে তিনি তা কর ।

নসি । ষোলো শ গোপিনী একা মাধব ।

রাজী । “কাল বলে কাল মাধব গ্যাছে,  
সে কালের আর কদিন আছে ।”

প্রথম বালক । বা রসিক, কানমলা খাও দেখি । ( সজোরে কান মলন )

রাজী । উঃ বাবা । ( সজোরে কান মলন ) লাগে যা—( সজোরে কান মলন ) মেরে ফেল্লে—( নাক মলন ) দম আটকালো, ইপিয়েচি যা, ও রামমণি ।

সকলে । ও মা এ কি ।

ভুব । রামমণি কে গো ? কানমলা ধৈয়ে এত চেষ্টানি, ছি, ছি, ছি, এমন বর, এই তোমার রসিকতা ।

রাজী । কান দিখে যে রস গড়িয়ে পড়ে, না চেষ্টিয়ে করি কি ।

ভুব । কামিনী কোমল কর কিবা কানমলা,  
নলিনীর মূল কিবা নবনীর দলা ।

রাজী । আমি কৌতুক করে চেষ্টিয়েচি ।

ভুব । বটে, তবে তোমাকে নবনী খাওয়াই । ( কান মলন )

রাজী। উঃ উঃ বেশ রূপসি। (কান মলন) মলুন, বেশ, সুন্দরীয় হাত  
কি কোমল।

ভুব । না, রসিক বটে ।

কেশ । একটি গান কর দেখি ।

রাজা। তোমরা যেখানেই যাবে, বাইনাচ কর আমি শুনি।

দ্বিতীয় বালক । নাচ শোনে না দেখে ?

রাজী। নাচ শোনাও যায়, দেখাও যায়। তুমি নাচো আমি চক্‌বুজে  
তোমার মল্লের ঠন ঠন শব্দ শুনি।

ভুব । আগে তুমি একটি গাও তার পর আমি নাচবো ।

কেশ। সে কি ভাই, আমোদ-আহ্লাদ না কল্যে মা কি ভাববেন; তুমিই  
যেন দোজবরে, তাঁর চাঁপা ত দোজবরে নয়; গান কর, নাচো,  
তামাসা ঠাট্টা কর, রসের কথা কও।

মাজী। শাওড়ী ঠাকুরগান বুকি বড় ভাল বাসেন? আচ্ছা বেশ গান্ঠি।  
( চিন্তা করিয়া ) আমি ভাই গান ভাল জানি না, কবিতা  
বলি।

ভুব । কবিতা বিয়ানের সঙ্গে ব'লো, আমরা তোমায় একদিন পেইচি,  
একটি গান শুনে মজে থাকি ।

রাজী। আমার ব্রাহ্মণী কি তোমার বিদ্বান ?

তুব । ওগো ইয়া গো, বিয়ানের বিয়ে না হতে জামাই হয়েছে । তোমার ক্লেশ পেতে হবে না, তৈরি ঘর ।

রাজী। বিষানের কথাগুলিন বড় মিষ্টি, যেন নলেন গুড়। বিষানের নামটি কি?

কেশ । তোমার বিয়ানের নাম চন্দ্রমুখী ।

রাজী। ইয়া বিদ্বান, তোমার নাম চন্দ্রমুখী ?

তুব । আমার কি চন্দ্রমুখ আছে, তা আমার নাম চন্দ্রমুখী হবে ?

রাজী। বিদ্যান, ব্রাহ্মণীর সঙ্গে আমার বাড়ী চলো, তিন জনে বউ বউ খেলা করবো।

ভুব ।                খোড়া ভাতার বুড়ো ব্যাঠি,  
কোন দিকে স্মৃতি মাই ।

নাসি । হুংখের কথা বলবো কি, ওর ভাতার ওকে খুব ভাল বাসে, বয়স অল্প, কিন্তু খোঁড়া ।

রাজী । তবে হরেনদের বিয়ানের একটি পুরো ভাতার হবে । আমার পা নেবেন, ব্যায়ের বয়স নেবেন, তা হলেই পাতরে পাঁচ কিল ।

কেশ । তোরা বাজে কতায় রাত কাটালি—গাও না ভাই, গীতের কথা ভুলে গেলে ।

রাজী । আমি একটা গ্লাভা নেড়ীর গান গাই—

মন মজ রে হরিপদে,

মিছে মায়া, কেবল ছায়া, ভুল না মন আমোদ মদে ।

দারা হুত পরিজনে, ও মন, ভেবে দেখ মনে মনে,

কেউ কারো নয় এই ভুবনে, হরিচরণ তরি বিপদে ।

নাসি । আহা ! কি মধুর গান, আমার ইচ্ছে করে এখনি কুঞ্জবনে গিয়ে রাধিকা রাজা হই ।

রাজী । অনেক রাত্রি হয়েছে, আমার ঘুম আসচে ।

তৃতীয় বালক । বাসরঘরে ঘুমুলে মাগভাতারে রনে না ।

নাসি । না ভাই, তোমায় আমরা ঘুমুতে দেব না । আমরা কি তোমার যুগি নই ? আমি কত ব'লে করে মিন্সেরে ঘুম পাড়িয়ে রেখে এলেম, আমি আজ সমস্ত রাত জাগবো ।

রাজী । আমার রাত জাগলে পেটে ব্যথা ধরে ।

ভুব । ওলো না লো, ব্যাই একবার বিয়ানের সঙ্গে রঙ্গ ভঙ্গ করবেন, তাই আমাদের ছলে বিদায় দিচ্চেন ।

কেশ । ভালই ত, চল আমরা যাই, চাঁপা ত আর ছেলেমানুষটি নয় ।

ভুব । বিয়ান নরীন যুবতী, ষাট বছরের একটি ভাতার না হয়ে কুড়ি বৎসরের তিনটি হলে বিয়ানের মনের মত হতো ।

কেশ । ( রাজীবের নিকট গিয়া ) তা ভাই তুমি এখন চাঁপাকে নিয়ে আমোদ কর, আমরা যাই, দেখ ভাই ছেলেমানুষ শাস্ত করে রেখ—

নাসি । ঠাকুঝি দে মুখের কাছে মুখ নিয়ে যাকিস্, দেখিস্ যেন কামুড়ে জায় না ।

ভুব । কামুড়ালে ক্ষেতি কি ? বোনাইভাতারী ত গাল নয়, শালী পোশনের আনা মাগ ।

কেশ। তুই যেমন ব্যাইভাতারী তাই ও কথা বল্চিস্—আয় লো আমরা যাই।

(রাজীব এবং রতা নাপ্তে ব্যতীত সকলের প্রস্থান ; দ্বার রোধ)

রাজী। সুন্দরি, সুন্দরি, তুমি আমার অঙ্কের নড়ী, আমার ভাঙ্গা ঘরের চাঁদের আলো, আমার শুকনো তক্তর কচি পাতা ; তুমি আমার এক ঘড়া টাকা, তুমি আমার গন্ধামগুল। তোমার গোলামকে একবার মুখান দেখাও, আমার স্বর্গলাভ হক্।

রতা। (অবগুণ্ঠন মোচন করিয়া)

কণকাল কম নাথ অধীনী তোমার,  
গাঁটা দিয়ে দেখে সবে দম্পতি বিহার।  
এখনি যাইবে ওরা নিজ নিজ ঘরে,  
রসে লীলা কর পরে বিয়ের বাসরে।

রাজী। আমি দেখে আসি কেহ আছে কি না, (চারিদিকে অবলোকন)  
প্রাণকান্তা! জনপ্রাণী এখানে নাই।

রতা। ভাল ভাল প্রাণনাথ আমি একবার,  
দেখি উকি মারে কি না পাশে জানালায়।

(চারি দিকে অবলোকন এবং উভয়ের উপবেশন)

রাজী। কাছে এস, আমি একবার তোমার হাতখানি ধরি।

রতা। কাছে কিম্বা দূরে থাকি উভয় সমান,  
যত দিন নাহি পাই অন্তরেতে স্থান।

রাজী। প্রেয়সি! আমি বিচ্ছেদ-আগুনে দগ্ধ হতেছিলেম, তুমি আমার দগ্ধ  
অঙ্গ মুখের অমৃত দিয়ে শীতল করলে। আমি যে জ্বালা পেয়েছি তা  
আমিই জানি, রামমণিও জানে না, গৌরমণিও জানে না—এরা  
তোমার সতীনঝি, তোমাকে খুব যত্ন করবে, তা নইলে তোমার  
ঘর তোমার দোর তুমি তাদের তাড়িয়ে দেবে।

রতা। শুনিয়াছি তারা নাকি কাণ্টা অভিশয়,  
পরম পবিত্র বাপে কটু কথা কয়।  
ষোড় হাতে তব দাসী এই ভিক্ষা চায়,  
পরবশ তারা যেন না করে আমায়।

রাজী। তুমি যে আমার বুকপোরা ধন, আমি কারো ছুঁতে দেব? কাল

পাৰ্শ্ব হতে আপনি তুলে নিয়ে বাব, স্বামমণিকে আপনি মুখ দেখাব,  
তার পর ঘরে গিয়েই দে দোর। আমার যা আছে সব তোমার  
( কোমর হইতে চাবি খুলিয়া ) এই নাও চাবি তোমার কাছে থাক।  
( চাবি দান )

রতা । পিতা পরলোক গেলে জননীর সনে,  
হা বাবা হা বাবা বলে কাঁদি দুই জনে।  
বাবার বিয়োগ শোক তুলিলাম আজ,  
মিলেচে গুণের পতি নব যুবরাজ।

রাজী । বিধুমুখি ! তুমি আমার আনন্দসাগরে সাতার শেখাবে—আহা  
আহা কি মধুর বচন ! প্রেমসি ! আমার বুড়ো বলে ঘৃণা করো না !

রতা । প্রবীণ-কি দীন হয় কিবা কদাকার,  
ভকতিভাজন ভর্তা অবশ্য ভাষায়।

রাজী । হৃন্দরি, আমাকে তোমার ভক্তি হয় ?

রতা । দেবতা সমান পতি সাধনের ধন,  
হৃদয়মন্দিরে রাখি করিয়ে যতন।

( রাজীবের চরণ ধারণ )

রাজী । সোনার চাঁদ তুমি আমার স্বর্গে তুল্যে, আমি আর বাড়ী যাব না,  
এইখানে পড়ে থাকবো। বিধুবদনি, একটা ছড়া বলো।

রতা । মাথার উপর ধরি পতির বচন,  
বলিব ললিত ছড়া শুন হে মদন।  
কনক কিশোরী, পিরিতের পরি,  
রসের লহরী, বসে আলো করি,  
নিকুঞ্জ বন,  
মন উচাটন, মুদিত নয়ন,  
ভাবে মনে মন, কোথায় সে ধন,  
বংশীবদন।

রাজী । আহা মরি এমন মধুর বচন কখন শুনি নি, হৃন্দরীর মুখ যেন  
অমৃতের ছড়া দিচ্ছে! আহা! প্রেমসি বিচ্ছেদজ্বালা এমনি বৃটে,  
পুরুষেরা বিচ্ছেদ-বাঁটুল থেয়ে ঘুরে মাটিতে পড়ে, হনুমান যেমন  
ভরতের বাঁটুল থেয়ে গন্ধমাদন-মাথায় করে ঘুরে পড়েছিল। মেয়ে

পুরুষের সমান জালা, পুরুষে চেষ্টামেচি করে, মেয়েরা গুম্বরে  
গুম্বরে মরে ।

রতা ।                      অনঙ্গ অঙ্গনা অঙ্গ বিনা পরশনে,  
প্রহারে প্রস্থন বাণ বিরহিণী মনে ;  
কামিনী বিরহ বাণী আনে না অধরে,  
বিরলে বিকল মন মনসিজ শরে,  
লাবণ্য বিষন্ন নয় বিদরে অন্তর,  
কীটক কুলায় যথা রসাল ভিতর ।

রাজী ।    আহা আহা এমন মেয়ে ত কখন দেখি নি, আমার কপালে এত সুখ  
ছিল, এত দিন পরে জান্লেম, বুড়ো বিটী আমার মঙ্গলের জন্তে  
মরেচে, “বক্তার মাগ মরে, কমবক্তার ঘোড়া মরে” । প্রেয়সি !  
তুমি আমার গালে একবার হাত দাও ।

রতা ।                      বয়সে বালিকা বটে কাজে খাট নই,  
প্রাণপতি গাল দুটি করে করি লই ।  
( রাজীবের কপোল ধারণ )

রাজী ।    আহা, আহা, মরি, মরি, কার মুখ দেখেছিলেম—আজ সকালে রতা  
শালার মুখ দেখেছিলাম—পাজী ব্যাটার মুখ দেখে এমন রত্নলাভ  
কল্যেম—সুন্দরি আমি একবার তোমার গা দেখ্‌বো ।

রতা ।                      আমি তব কেনা দাসী পদ অভরণ,  
মম কলেবর নাথ তব নিজ ধন,  
( বাম হস্ত দর্শায়ন )

রাজী ।    আহা কি দেখ্‌লেম, মরে যাই, রূপের বালাই লয়ে—

তড়িত তড়িত বর্ণে তড়াগজ মুখ,  
উল্টা কড়া সম ঘোড়া কুচ ঘোড়ে বুক,

রতা ।                      কবিতা কানাই তুমি রসের গামলা,  
ছলনা কর না মোরে দেখিয়ে অবলা ।

রাজী ।                      পীরিত্তি ভূলা কাঁটাল কোষ ।  
বিচ্ছেদ আটা লেগেচে দোষ ॥  
পঙ্কজ মূল ভাল কি লাগে ।  
কণ্টক নাগ না যদি রাগে ॥

চাকের মধু মিষ্টি কি হৈত ।  
মৌমাটি খোঁচা না যদি রৈত ॥  
আইল বিষ পীযুষ সঙ্গে ।  
অকিত যুগ সোমের অঙ্গে ॥

রতা । কবিতার কোমলতা ভাবের ভঙ্গিমা,  
কি বলিব কত ভাল নাহি পরিসীমা ।  
খাটিল ঘটক বাণী ভাগ্যে অধীনীর,  
বুড় বর বটে কিন্তু দুধ মরে ক্ষীর ।

রাজী । হৃন্দরি, আমার ঘুম গিয়েচে, রাত আমার দিন বোধ হচে—  
প্রেয়সি ! তুমি এক বার আমার কাছে এস, তোমারে গোটা কত  
কথা জিজ্ঞাসা করি ।

রতা । কথার সময় নয় রসময় আজ,  
এখনি আসিবে তব শ্রালকী শ্রালাজ ।

রাজী । কারো আসতে দেব না, তুমি উতলা হও কেন, এস, এস, এস না—  
এই এস ( অঞ্চল ধরিয়া টানন ) ।

রতা । রসরাজ কি কাজ সলাজ মরি !  
মম অঞ্চল ছাড় দু পায় ধরি ।  
ক্ষম জীবন যৌবন হীন বলে,  
ভ্রমরা কি বসে কলিকা কমলে ;  
নব পীন পয়োধর পাব যবে,  
রস সাগর নাগর শাস্ত হবে ।  
রহ মানস রঞ্জন ধৈর্য্যধরে,  
সুখ নূতন নূতন লাভ পরে ।

( যাইতে অগ্রসর )

রাজী । হৃন্দরি, এখন রাত অধিক হয় নি—তুমি ঘর হতে গেলে আমি গলায়  
দড়ি দিয়ে মরুবো, আমি তোমায় ছেড়ে দেব না, যদি যাও আমি  
তোমার জেলের হাঁড়ি হয়ে সঙ্গে যাব, ব'স যেও না ( হস্ত  
ধরিয়া টানন ) ।

রতা । হাতেতে বেদনা বড় ছাড় না ছাড় না,  
বিবাহ বাসরে নহে বিহিত ত্যাগনা ।



নিশি অবসান প্রাণ গেল শশধর ;  
 মম্পতি অরাতি রবি গগন উপর ।  
 যাই যাই বেলা হলো হাত ছাড় বঁধু,  
 দিনে কি কামিনী কাছে দিতে পারে মধু ?

রাজী । প্রেয়সি ! বুড বামুনের কথা রাখ, যেও না, প্রেয়সি, তোমার  
 পরকালে ভাল হবে—তুমি আমার প্রাণের প্রাণ, আমারে আর  
 পাগল ক'র না। আমি রত্নবেদি হই, তুমি জয় জগন্নাথ হয়ে  
 চড়ে ব'স ।

রতা নাপ্তের পদদ্বয় ধরিয়া শয়ন  
 রতা । অকল্যাণ অকস্মাৎ হেরে হাসি পায়,  
 বাপের বয়সি পতি পড়িলেন পায় ।

( জানালার নিকটে নসিরামের আগমন )

নসি । এ কি ভাই ঠাকুরজামাই, ক্ষিদে পেলে কি দুই হাতে খেতে হয় ?  
 কিলিয়ে কাঁঠাল পাকালে মিষ্টি লাগে না । ( নসিরামের প্রস্থান )

রতা । ছি ছি ভাই, কি বালাই, লাজে মরে যাই,  
 বিয়ের কনের কাজ দেখিল সবাই ।

( কিয়দূর গমন )

রাজী । বাপ্‌ধন আমার চলো । আমারে মেরে চলো, ব্রহ্মহত্যা হলো—  
 যেও না সন্মরি, যেও না ।

রতা । রাত পুইয়েচে, কাক কোকিল ডাকচে ।

( রতা নাপ্তের প্রস্থান )

ইহার মধ্যে কেবলমাত্র কৌতুকরসের পরিবর্তে আরও একটি রস প্রকাশ  
 পাইয়াছে, কবি-সমালোচক মোহিতলাল মজুমদার তাঁহার 'দীনবন্ধু' সম্পর্কিত  
 প্রবন্ধে এই বিষয়টি বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়া ইহার মধ্য দিয়াও দীনবন্ধুর  
 সুগভীর জীবনদৃষ্টি যে কি ভাবে বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া  
 দেখাইয়াছেন । রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, 'কৌতুকরসের মাত্রা চড়াইতে  
 চড়াইতে গিয়াই কৰ্ণরসে উত্তীর্ণ হইতে হয়—উভয়ের মধ্যে যে পার্থক্য তাহা  
 কেবল মাত্রাগত পার্থক্য, বিষয়গত পার্থক্য কিছু নহে ।' এই দৃষ্টির মধ্যে  
 তাহাই প্রমাণিত হইয়াছে । পূর্বেই বলিয়াছি, বৃদ্ধের বিবাহ-সাধের মধ্যে  
 জীবন তৃষ্ণার অপূর্ণতার একটু বেদনাবোধ আছে, তাহা একটি সুগভীর

জীবনসত্য। বহুবিবাহের ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’ তাহাই অন্য এক ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। দীনবন্ধুর এই নাটকখানির মধ্য দিয়া তাহাই একটি কৌতুক রসাস্রিত কাহিনী অবলম্বন করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে মাত্র। ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’র শেষ দৃশ্যে দেখা গেল, রাজীবলোচন বহুসহ গৃহে ফিরিয়াছেন, কনের মুখ হইতে ঘোমটা খুলিতেই দেখা গেল, সে পাড়ার ডুমুনী পাগলী পেঁচোর মা ; ইহার নাম করিলেই রাজীবলোচন ক্ষেপিয়া যাইত। দেখিয়া সকলে শিহরিয়া উঠিল। বর্ণনার গুণে দৃশ্যটি জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে।

### তৃতীয় গর্তাঙ্ক

রাজীব মুখোপাধ্যায়ের বাড়ীর উঠান

রামমণি ও গৌরমণির প্রবেশ

রাম । ভগবতী-এমন দয়া করবেন, বাবার বিয়ে মিছে বিয়ে হবে।  
গৌর । স্বার্থ বিয়ে হয় চারা কি, তিনি আমাদের মা হবেন না আমরাই তাঁর মা হবো, মেয়ের মত বদ্ব করবো, খাওয়াব, মাখাব, তাতে কি হবে, যুবতীর যে পরমসুখ তা তো দিতে পারবো না, স্বামীর সুখ কখনই হবে না, বাবা তো বেঁচে মরা।

রাজীবের প্রবেশ

রাজী । ও মা রামমণি, ও মা, তোমার মা এনিচি বরণ করে নাও।  
রাম । সত্যি সত্যি আমাদের কপালে আগুন লেগেচে, পোড়া কপাল পুড়েছে, বুড়ো বাপের বিয়ে হয়েছে।  
রাজী । আবাগের বেটী আমাকে চিরদিন জালালে, আমি ভালমুখে ডাক্লেম, উনি কান্না আরম্ভ করলেন, গুঁর ভাতার এখনি মলো।  
রাম । কই আনো দেখি—আর বাপ হয়ে অমন কথাগুলো বলো না—কনে কোথায় ?  
রাজী । বন্ধু বাবার কাছে।  
গৌর । বন্ধু বাবা কে ?  
রাজী । ঘটককে তোমাদের মা বন্ধু বাবা বলেন, আমিও বন্ধু বাবা বলি, তিনি আমার শ্বশুরের বন্ধু—বন্ধু বাবা ! বন্ধু বাবা ! নিয়ে এস।

কনের হাত ধ'রে ঘটকের প্রবেশ

- গৌর । দেখি মেয়েটির মুখ কেমন ।
- ঘটক । জামাই বাবু ছুঁতে দিবেন না ।
- রাম । ( ঘটকের প্রতি ) আটকুড়ির ব্যাটা, সর্বনেশে, আমার মত  
তোর মেগের হাত হক্—কোথা থেকে এসে বুড়ো বয়সে  
বাবার বিয়ে দিলে—তুই যেমন সর্বনাশ কল্লি এমনি সর্বনাশ  
তোর হবে—
- ঘটক । বাছা মিচে মিছি গাল দাও কেন, বউয়ের মুখ দেখ, সব হুঃখ  
যাবে, পুত্রশোক নিবারণ হবে । ( হাস্তবদনে ঘটকের প্রস্থান )
- রাজী । তুই বিটা ধর্মের ষাঁড়, এত ঝকড়া কত্তে পারিস, তোর বাবার  
বন্ধু বাবা, গুরুলোক, প্রণাম না করে গাল দিলি, আ  
পাডাকুঁতলি—ঘরের দোর খুলে দে, আমি ব্রাহ্মণীকে ঘরে  
তুলি ।
- গৌর । আচ্ছা আমবা ছুঁতে চাই নে তুমিই একবার মুখটো দেখাও ।
- শিশুগণ । পাঁচ জন শিশু এবং গ্রামস্থ কান্তপয় লোকের প্রবেশ
- শিশুগণ । বুড়ো বাম্‌না বোকা বর,  
পেঁচোর মারে বিয়ে কর ।  
বুড়ো বাম্‌না বোকা বর,  
পেঁচোর মারে বিয়ে কর ।
- রাজী । দূর ব্যাটারা পাপিষ্ঠ গর্ত্তশ্রাব, কেমন পেঁচোর মা এই জাখ্  
( কনের অবগুষ্ঠন মোচন ) ।
- গৌর । ও মা এ যে সত্যি পেঁচোর মা, ও মা কি ঘৃণা, কোথায় যাব—  
মাগীর গায় গহনা দেখ, যেন সোনার বেনেদের বউ—
- রাজী । ( দীর্ঘ নিশ্বাস ) ই্যা, আমার স্বর্ণলতা বাড়ী এসে পেঁচোর মা  
হলো—আমি স্বপন দেখলেম, আমায় ছলনা কল্যে—আহা!  
আহা! কেন এমন স্বর্ণ মিথ্যা হলো—ও লক্ষীছাড়া বিটা  
পেঁচোর মা, তুই কেন কেনে হলি—সে যে আমার ডোইরৈ  
কলাগাছে জলভরা মেয়ে—মরে যাই, মরে যাই, মরে যাই,  
( ভূমিতে পতন ) কনক রায় নির্বংশ হক, কনক রায়ের  
সর্বনাশ হক—

পৈচোর মা। কান্দি নেগ্লে ক্যান, তোমার ছ্যাংলে কোলে কর।  
( কাপড়ের দ্বিতর হইতে অলঙ্কারে ভূষিত শূকরের ছানা  
রাজীবের গাত্রে ফেলন )।

রাজী । ঔটকুড়ীর মেয়ে, পেতনি, শ্যোরখাগি, শ্যোরের বাচ্ছা  
আমার গায় দিলি ক্যান ? শ্যোরের বাচ্ছা ঐ রামী রাড়ীর  
গায় দে ।

( শূকরের ছানা বায়মণির গাত্রে ফেলিয়া রাজীবের প্রস্থান )

রাম । কি পোড়া কপাল, কি ঘৃণা, শূয়োরের ছানা গায় দিলে—অমন  
বাপের মুখে আগুন, চিলুতে গিয়ে শোঙ—খুব হয়েছে, আমি  
তো তাই বলি, কনকবাবু বুদ্ধিমান, তিনি কি বুড়ো বরের  
বিয়ে দেন ।

পেচোর মা। (শুয়োরের বাচ্ছ! কোলে লয়ে) বাবার কোলে গিইলে বাবা,  
 বাবার কোলে গিইলে বাবা—কোলে নেলে না, আগ্ করে  
 ফেলে দিয়েচে, দিদির গায় উটেলে।

গৌর ।           পেঁচোর মা তোর বিষে হলো কোথায় ?

শেচোর মা। মের স্বপোন কি মিত্যে। তোমার বাবা মের হাত ধরে  
আনলে।

রাম ।            তোকে নিয়ে গিয়েছিল কে ?

পেঁচোর মা । নরলোকে পবিত্র মেয়েদের চিন্তি পারে ?

গৌর ।            পরির ঘেষে কোথা পেলি ?

পেঁচোর মা । বুজ্জকো ব্যালাডার আত আছে কি নেই, মূই শোরের ছানাডা নিয়ে শুয়ে অইচি, তুটো পন্নির মেয়ে বল্যে পেঁচোর মা তোর স্বপোন ফলেচে, আজ তোর বিয়ে হবে, মূই এই ছানাডারে বড় ভালবাসি, এডারে সাতে করে গ্যালাম, কত মেয়ে কত্তি পারি নে, মোরে গয়না পরালে, এডারে গয়না পরালে, পালকিতে তুলে দেলে, বলে মেলে কতা কস্‌নে, মুখ দেখানো হলি কত! কস্‌ ।

ব্রাহ্ম । বাবার গায় শ্রদ্ধাের বাচ্চা দিলি ক্যান ?

পৌঁছোয় যা। তানারী বলে দিয়েলো, শোরের ছানা কোলে দিলি তোরে

খুব ভালো বাসবে, ভাতার বশ করা কত ওষুধ জানি, শোরের  
ছানা গায় দেওয়া নতুন শেকলাম ।

রতা নাপুতের প্রবেশ

ইনিতি মোরে পর্তম বলেলো মোর কপাল ফিরেচে ।

রতা । (রামমণির প্রতি) ওগো বাছা তোমাকে তোমার বাপ  
একটি পয়সা দেয় না যে ব্রত নিষম কর, এই পঞ্চাশটি টাকা  
তোমরা দুই বনে নাও, আর চাষিটি তোমার বাবাকে দিও,  
তিনি কাল রেতে আহ্লাদে চাষি দিয়ে ফেলেছিলেন ।

রাম । গৌর টাকা রাখ আমি দৌড়ে একটা ডুব দিয়ে আসি, শূয়োরের  
ছানা ছুঁইচি । (প্রস্থান)

পেঁচোর মা । ভাই ছুঁয়ে নাতি চায় ! ও মা মুই কনে যাব ।

গৌর । দাও আমার কাছে টাকা চাষি দাও—আহা, বুড়ো মাল্লুষকে  
কেউ তো মারি ধরি নি ।

রতা । মারবে কে ?

গৌর । বেশ হয়েছে, মিছে বিয়ে হলো আমার টাকা পেলুম ।

(প্রস্থান)

পেঁচোর মা । বড় মেয়ে গেল, ছোট মেয়ে গেল, মোরে ঘরে তোলে কেভা,  
মোর বামুন ভাতার কনে গেল ?

প্রথম শিশু । দূর বিটী ডুম্নি ।

পেঁচোর মা । বুড়োর বেতে বাম্নি হইচি, মুই অ্যাকন ডুম্নি বাম্নি ।

রতা । ওলো ডুম্নি বাম্নি, আমার সঙ্গে আয়, তোরা হারাধন খুঁজে  
দিইগে । (সকলের প্রস্থান)

এই নাটকটি একটু বিস্তৃত ভাবে উদ্ধৃত করিবার কারণ এই যে, ইহাই  
পরবর্তী কালে এই বিষয়ক সকল নাটক রচনারই আদর্শ হইয়াছিল ; কিন্তু  
তাহা সত্ত্বেও এই নাটকখানির মধ্য দিয়া দীনবন্ধুর যে প্রতিভার পরিচয়  
প্রকাশ পাইয়াছে, পরবর্তী এই শ্রেণীর নাটকের মধ্যে আর তাহা দেখা যায়  
না । দীনবন্ধুর রচনার গুণে রাজীব, রতা, রামমণি ইত্যাদি চরিত্র এই ক্ষুদ্র  
পরিসরের মধ্যেও যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে, দীনবন্ধুর অন্তর্ভুক্তিগণ চিত্র  
রচনা করিলেও সেই চিত্রগুলিকে কোন দিক দিয়াই এই প্রকার জীবন্ত  
করিয়া তুলিতে পারেন নাই ।

কড়েয়া নিবাসী আমিরদ্দি প্রণীত 'কড়ির মাথায় বুড়োর বিয়ে' নামক গ্রন্থ ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে গুৱাহাটী হইতে প্রকাশিত হয়। কেহ কেহ মনে করেন ইহার রচয়িতার নাম খজিমদ্দি। এই গ্রন্থটির বৈশিষ্ট্য হিসাবে বলা যায় যে, কতাদায়গ্রন্থ পিতামাতাই শুধু যে অর্থের লোভে অসমবিবাহের অহুষ্ঠানে মত দিয়া থাকে তাই নয়, অগ্রাশ্র আশ্রীয় পরিজনদেরও ইহাতে সম্মতি বড় কম থাকে না। বিবাহে যে মেয়েদের কোন ভূমিকা থাকে, একথা সেদিনের মেয়েরাও বুঝিতে চাহিত না, বরং এই ক্ষেত্রে মেয়েদের উদ্যোগ দেখা যায়। সংক্ষেপে ইহার কাহিনীটি নিম্নরূপ :—

মৃত্যুপথগামী এক বৃদ্ধের হঠাৎ বিবাহ বাসনা জাগে। প্রচুর বিষয় সম্পত্তির অধিকারী বিপত্তীক এই বৃদ্ধ তাঁহার বেয়াই মশাইকে তাঁহার মনের কথা জানাইলেন যে, তাঁহার মৃত্যুর আর বেশী দেরী নাই, মৃত্যুকালে তাঁহার মুখে জল দিবার কেহই নাই সুতরাং এখন তাঁহার বিবাহ করা উচিত। সেই বেয়াই তাঁহার স্ত্রীকে কণাটি জানাইলেন; বেয়ান তখন নিজেই বেয়াইয়ের কাছে আসেন। বিয়ে-পাগল বৃদ্ধ যুক্তি দেখান যে, অপরপারে ষাইবার আর বয়স নাই—সুতরাং বিবাহ করাটা আরো সহজ। তিনি বেয়ানকে গহনা দিবার লোভ দেখাইয়া পাত্রী সন্ধান করিতে বলিলেন। অলংকারের লোভে বেয়ান সেই মৃত্যুপথযাত্রী বৃদ্ধের সহিত এক ষোড়শী সুন্দরী কন্যা সোদামিনীর বিবাহ দিলেন। সোদামিনী জানিত, বিবাহ করার অর্থ বিধবা হওয়া। কিন্তু তাহার ক্রন্দন এক হাজার সোনার মোহরের বন্বান্নানিতে চাপা পড়িয়া যায়।...বুড়া কিন্তু অনেক সাধ্য সাধনা করিয়াও সোদামিনীর দেহ স্পর্শ করিতে পারিল না—সে সর্বান্তে কাপড় ঢাকিয়া মড়ার মত পড়িয়া থাকিত। কিছুদিন পরে বৃদ্ধের মৃত্যু হয় এবং এক ব্যবসায়ীর পুত্রের সহিত সোদামিনী ভ্রষ্টা হইল।

১৮৭০ সনে ঢাকা হইতে 'সাধের বিয়ে' নামক একটি নাটক প্রকাশিত হয়। ইহার রচয়িতার নাম ফেলু নারায়ণ শীল। এই গ্রন্থটির মধ্যেও ৬০-৬৫ বৎসর বৃদ্ধের সহিত এক কিশোরীর বিবাহের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে, ইহার উদ্যোক্তা একজন বিধবা নারী এবং ইহার সম্পর্কে বিশ্বয়কর ব্যাপার এই যে, মেয়েরাও যেন সহজভাবেই ইহাকে মানিয়া লইতে পারিয়াছে—সেই দৃষ্ট দেখি বাসরঘরে, যেখানে অগ্রাশ্র মেয়েরা আপন আপন স্বামীর ক্রটি বর্ণনা করিতেছে। অসমবিবাহের আরো উদাহরণ দেখি ইহাতে; বয়স্ক কন্যার

সহিত শিশু পুত্রের বিবাহও যে সমাজে প্রচলিত ছিল, তাহাও এই প্রহসনটিতে দেখা যায়। তাহা ছাড়া নিয়ন্ত্রণের রসিকতা, সামাজিক সম্বন্ধও যে কত ঘৃণ্য ছিল, ইহাতে তাহারও দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। প্রহসনটির সমাপ্তিতে কোন পরিণতির লক্ষণ নাই—যেন একটি খণ্ড চিত্র। সমাজে বৃদ্ধের বিবাহ করার পিছনে শুধু যৌনবিকার ছিল কিনা, তাহা ভাবিবার বিষয়। ইহার কাহিনী সংক্ষেপে এই প্রকার—

বৃদ্ধ নীলকণ্ঠবাবুর বিধবা বোন চম্পক, ৬০।৬৫ বৎসর বয়সে ভাষের বিবাহ দিয়া তাঁহার সংসার স্থিতি করিতে বাসনা করেন। বৃদ্ধের, বলা বাহুল্য, কোন অমত ছিল না। বিবাহ বাসরে নীলকণ্ঠবাবু শালীদের সম্মুখেই, ‘ধন আমার, লক্ষ্মী আমার, চাঁদ আমার, কোলে এস’ বলিয়া কিশোরী স্ত্রী উমাকে কোলে বসাইবার জ্ঞান আহ্বান করেন। সকলের আদেশে উমাকে তাহাই করিতে হয়। কনের মা আসিয়া বরকনেকে কোলে নেন। বর বাসরে গানও শোনান। গানের পর শালী যামিনী ও সৌদামিনী তাহাদের বালক-স্বামী রাতে কিরূপ শিশুশুলভ ব্যবহার করে, তাহা বর্ণনা করিয়া আক্ষেপ করে। নীলকণ্ঠবাবু পরে কনেকে একা পাইয়া নানান টঙের কথা বলেন এবং আদরের নামে গ্রাকামি জুড়িয়া দেন—বৃদ্ধের উচ্ছ্বাসের মুখে কিশোরী ঘুমাইবার বায়না ধরে এবং দুইজনে শুইতে যায়।

১৮৭৪ সনে একজন অজ্ঞাত নামা লেখকের রচিত ‘বৃদ্ধস্ত তরুণী ভাৰ্ঘা’ নামে একখানি নাটক রচিত হয়। ইহার কাহিনী—মণিরামপুরের বৃদ্ধ জমিদার রাজীব গাঙ্গুলী তরুণী হেমাজিনীকে বিবাহ করিয়া নিতান্ত স্ত্রী-বশগ হইয়া পড়িয়াছে। সে স্ত্রীকে মাথার মণি, পরমপূজ্য দেবতা-ইত্যাদি বলিয়া মনে করে। প্রতিবেশী রামকান্ত চট্টোপাধ্যায় তাহাকে বাড়াবাড়ি করিতে নিষেধ করিয়া বলে বৃদ্ধ বয়সে বিবাহ তাহার উচিত কার্য হয় নাই। ইহাতে রাজীব চট্টা গিয়া যুক্তি দিয়া বলে ‘অন্তে জল-পিণ্ডের জন্মই পুত্রের প্রয়োজন, সেজ্ঞান বিবাহ করা উচিত।’ মনুসংহিতা হইতে সে প্রমাণ করে যে, ‘তাহার বিবাহ করা অত্রায় হয় নাই। বিদ্যাসাগর-বিরোধী তর্ক-বাচস্পতিও যে তাহাকে সমর্থন করেন—ইহাও সে জানাইয়া দেয়।

রাজীব বিভ্রাট ব্যক্তি; কিন্তু স্ত্রীর জ্ঞান অকাতরে অর্থব্যয় করিলেও কোন সংকার্ষে সে এক পয়সাও ব্যয় করে না। দুইপাতা ইংরেজী পড়িয়া ছেলেরা হিন্দু ধর্মকে পদদলিত করিতেছে বলিয়া সে স্বগ্রামে স্থল স্থাপনের

প্রজ্ঞাবের বিরোধী ; এক কল্যাণগ্রন্থ ভ্রলোকও তাঁহার প্রত্যাশিত সাহায্য না পাইয়া ফিরিয়া যান ।

রামকান্ত রাজীবের এই ধরনের বাড়াবাড়ি পছন্দ করে না । সে রাজীবকে ইজিতে বুঝায় যে, তাহার স্ত্রী ভ্রষ্টা, গ্রামের দুইজন যুবকের সাহায্যে অন্তঃপুরে, গুপ্তভাবে তাহার পাপ অভীষ্ট সিদ্ধ করে । ইহাতে রাজীব প্রথমে বিশ্বাস করে না ; সে প্রমাণ করিতে চায় যে, তাহার স্ত্রী সত্যী-সাদ্বী ; তারপর রামকান্তের তীক্ষ্ণ মন্তব্যে সে চটিয়া গিয়া জমিদারী মেজাজ দেখাইয়া বলে, ‘কোন শালা এ অপকলঙ্ক রটালে ? আমি তাকে দেখবো, সে রাজীব গাঙ্গুলীকে চেনে না, জলে বাস ক’রে কুমীরের সঙ্গে বাদ ।’ এ অপকলঙ্কের কথা রাষ্ট্র হইলে নিজেরই ক্ষতি—এই কথা রামকান্ত তাহাকে বুঝাইলে রাজীব তখনকার মত নিরস্ত হইলেও, দাসী ফুলমণিকে অপরাধী সাব্যস্ত করে । প্রেমসীর ভালমন্দ বি-বেটা হইতেই হইয়াছে—ইহাই তাহার বিশ্বাস ।

রাজীব ফুলমণিকে রাগের মাথায় গালি দিয়া আবার মেঠাই খাইতে পরয়া দিব বলিয়া স্বীকার করে । পাছে হেমাঙ্গিনীকে সে এই কথা বলিয়া দেয়—এই তাহার ভয় ।

এদিকে গ্রাম্যযুবক, প্রিয়নাথের সঙ্গে হেমাঙ্গিনী অন্তঃপুরে প্রেমালাপ করিতে থাকে ! অত্র এক গ্রাম্য যুবক শ্রামাপদর সঙ্গেও হেমাঙ্গিনী-ভ্রষ্টা । সে প্রিয়নাথেরই বন্ধু এবং গায়ক । প্রিয়নাথের অনুরোধে হেমাঙ্গিনী ধূমপান করে, প্রিয়নাথ ব্রাণ্ডের প্রশংসা করিলে হেমাঙ্গিনী ব্রাণ্ড সম্বন্ধে আগ্রহ পোষণ করে । ইত্যবসরে হঠাৎ রাজীবের পদশব্দ ভাসিয়া আসিলে হেমাঙ্গিনী প্রিয়নাথকে স্ত্রীলোক সাজাইয়া রাজীবের কাছে তাহার ছেলেবেলাকার সই বলিয়া পরিচয় দেয় । রাজীব তাহার ‘বাড়ন্ত’ গড়ন দেখিয়া ঘোমটা খুলিতে যায় ও অপদস্থ হয় । অবশেষে সইকে হেমাঙ্গিনী-বাহিরে আসিয়া নিরাপদে ছাড়িয়া দেয় ।

বাত্রে শয্যায় শয়ন করিয়া রাজীব হেমাঙ্গিনীকে জানায় যে, লোকের বিশ্বাস হেমাঙ্গিনী তাহাকে ভালবাসে না । হেমাঙ্গিনী ইহাতে সঙ্গে সঙ্গে কান্নাকাটি করিয়া বলে যে, সে বাপের বাড়ি চলিয়া যাইবে । রাজীব হেমাঙ্গিনীর কান্নাকাটিতে অপ্রতিভ হইয়া স্ত্রীর পায়ে হাত দিয়া শপথ করে যে, সে আর হেমাঙ্গিনীকে কিছু বলিবে না । রাজীব রতন চূড় দিবার প্রতিশ্রুতি দিলে হেমাঙ্গিনীর কান্না বন্ধ হয় ।

রাজীব প্রজাদের তদারকে গিয়া অর্থ আদায় করিয়া আসিবে—অতএব



তাহার অল্পপস্থিতির সুযোগে হেমাঙ্গিনী প্রিয়নাথবাবুকে লইয়া সারারাত আমোদ-আহ্লাদ করিবে—এই সংবাদ রামকান্ত ফুলমণির নিকট হইতে পায়। ফুলমণিরও রামকান্তের উপর দুর্বলতা আছে; রামকান্তও ফুলমণির গৃহে আসুক, ইহা ফুলমণি চায়। রামকান্ত হেমাঙ্গিনীর সম্পর্কে আরও একটা কথা শোনে। যে কতাদায়গ্রস্ত ভদ্রলোককে রাজীব প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল হেমাঙ্গিনী রাজীবের অল্পপস্থিতির সুযোগে তাহাকে বাড়িতে ডাকিয়া আনিয়া, একশত টাকার বিনিময়ে পাপ অভীষ্ট পূরণ করিবার জন্য তাহার সঙ্গে রাজিবাস করিতে প্রস্তাব দিল—ইহাতে ঐ ভদ্রলোক ভয়ে আর রাজীবের গৃহে যান নাই।

রাজীব বাহাতে স্বচক্ষে স্ত্রীর কাণ্ড সব দেখে, রামকান্ত তাহার ব্যবস্থা করিল। রাজীবকে সে সমস্ত খুলিয়া বলিল। রাজীব প্রজাদের তদারকে বাওয়া স্থগিত রাখিয়া পরিচিত দারোগা কন্ঠেবলকেও খবর দিয়া আনায়।

নির্দিষ্ট সময়ে প্রিয়নাথ ও শ্রামাপদ আসে। ঠাট্টা-ইয়াকি চলে। হেমাঙ্গিনী ব্রাণ্ড পান করিয়া বসি করিয়া ফেলে। হেমাঙ্গিনীর মাদকতা স্বকৃ হইলে, সে প্রিয়নাথের কোলে মাথা দিয়া শুইয়া পড়ে। হেমাঙ্গিনীর সঙ্গে প্রিয়নাথের রসালাপের মধ্য দিয়া স্থির হয় যে, প্রিয়নাথ হেমাঙ্গিনীকে কলিকাতায় লইয়া গিয়া ব্রাহ্ম মতে বিবাহ করিবে। হেমাঙ্গিনীর সঙ্গে প্রিয়নাথের এই প্রেমালাপের অবসরে, দারোগার নাটকীয় ভাবে প্রবেশ করিলে হেমাঙ্গিনী শ্রামাপদকে পলায়ন করিতে নিষেধ করিয়া বীরদর্পে কন্ঠেবলদের নিকট অন্তঃপুরে ঢুকিবার কৈয়িকং চায়।

কন্ঠেবল জানায় যে, তাহারা চোর ধরিতে আসিয়াছে। হেমাঙ্গিনী চোটপাট করে, প্রিয়নাথ কন্ঠেবলকে কামড়াইয়া দেয়। এমন সময় রাজীব প্রবেশ করিলে হেমাঙ্গিনী তাহাকে নগ্নভাষায় গালাগালি দেয়। রাজীব আম্তা আম্তা করিয়া দারোগাকে অহরোধ করে, স্ত্রীকে কিছু না বলিতে। হেমাঙ্গিনী দারোগাদের জানায় যে, তাহার ঘরের লোক দুইটিকে তাহার স্বামী চেনে। রাজীব যেই বলে যে, সে ইহাদের চেনে না, অমনি হেমাঙ্গিনী রাজীবকে ‘কালামুখো’ ‘সপুত্রীথেগো’ বলিয়া গালাগালি করে। শেষে হেমাঙ্গিনী দারোগার কাছে পরিচয় দিল, শ্রামাপদ তাহার গুরুপুত্র এবং প্রিয়নাথ তাহার ভিকাপুত্র। ইহা শুনিয়া স্ত্রৈণ রাজীব কাদিতে কাদিতে হেমাঙ্গিনীর পদতলে পড়িয়া বলে—‘প্রেমসী—তোমার মনে কি এই ছিল। আমি

কি দোষ করেছি—য়ে—আমি কি তো—মা—র তেজাপু—।’ পদতলেই রাজীব মুচ্ছা যায়। ওদিকে দারোগা শ্রামাপদ ও প্রিয়নাথকে গ্রেপ্তার করিয়া লইয়া যায়।

কৃষ্ণপ্রসাদ মজুমদার রচিত ‘রামের বিয়ে’ গ্রন্থন কলিকাতা হইতে ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

এই গ্রন্থনটির মধ্যেও একটি বিয়ে-পাগল বৃদ্ধের দেখা পাই। যাহাকে লইয়া পাড়ার ছেলেরা নানারূপ তামাসা করিয়া থাকে—শেষে তাহাকে হাজতবাস করিতে হয়। বিবাহের আকাঙ্ক্ষা কি ভাবে যে বৃদ্ধ-মনকে বিকৃত করিয়া তোলে, এই গ্রন্থনটি তাহারই উজ্জল দৃষ্টান্ত। ইহাকেই বৃদ্ধ বয়সের যৌন বিকৃতি বলা চলে। ইহার কাহিনীটি এই প্রকার—

বৃদ্ধ রামতারণ মুখোপাধ্যায় বিয়ে পাগল। পাড়ার ছেলেরা একজন ঘটককে তাহার নিকট পাঠায়। সে নানারূপ মনোমুগ্ধকর চিত্র আঁকে কনে সম্বন্ধে—বৃদ্ধ আত্মানন্দে অস্থির হইয়া ওঠে। একজন রাস্তার কাপড়ওয়ালাকে কনের মামাশুশুর সাজাইয়া আনা হয়। তাহার সম্মুখে রামতারণ নিজের গুণকীর্তন করে সে—‘কুলীন এবং বরোজ গোত্র (ভরদ্বাজ)’ সে ‘বি—এ—বে পর্য্যন্ত আই রিডিং’। তারপর সে বক্তৃতা করার ক্ষমতা দেখায়। বিবাহের দিন স্থির হয়। রামতারণ পতিতালয়েও বাইত, তাহাও লেখক নির্দেশ করিয়াছেন। রামতারণ বিবাহের আনন্দে মশগুল হইয়া থাকিত দিবা স্বপ্ন দেখিত—কনের রূপ কল্পনা করিয়া কত স্বপ্ন রচনা করিত।—বিবাহের দিন এক ভাড়া বাড়িতে পাড়ার যুবকেরা হাজির হয়। একটি যুবক কনে সাজিয়া আসে। এই সময় ছদ্মবেশী মামাশুশুর গোলোযোগ পাকাইয়া তোলেন—রামতারণ প্রতারণক;—সে ‘পিরিলি’ হইয়া কুলীন মেয়েকে বিবাহ করিতে আসিয়াছে। পুলিশ আসে; পরে বিচারে তাহার তিনমাস জেল হয়—সে প্রতারণা করিয়াছে। এইভাবে তাহাকে জব্দ করিয়া পাড়ার যুবকেরা আনন্দ পায়। ‘পিরিলি’ নামে নীচ ব্রাহ্মণ বংশের সম্ভান যে কুলীন ব্রাহ্মণদের সঙ্গে বৈবাহিক সম্পর্কের যোগ্য নয়, এই গ্রন্থনটিতে তাহা প্রকাশ করা হইয়াছে।

উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য রচিত ‘অযোগ্য পরিণয়’ কলিকাতা হইতে ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

অযোগ্য বিবাহের দুইটি দিককে কেন্দ্র করিয়া একটি রচনা—একটি বৃদ্ধের

তরুণী বিবাহ, অল্পটি যুবতীর শিশু বিবাহ। লেখক এই বিষয়ক দুইটি উন্মুক্ত করিবার আহ্বান জানাইয়াছেন। সরকারের সমর্থন লাভের ইচ্ছাও ইহাতে প্রকাশ পাইয়াছে। ইহার সংক্ষিপ্ত কাহিনী এই প্রকার—

নন্দহুলাল মুখোপাধ্যায় তাহার প্রথমাঙ্গী মারা যাইবার তিনমাস না-হইতেই, আবার বিবাহ করার জন্য পাগল হইয়া ওঠেন—এই বৃদ্ধ বয়সেও। এক অর্থ পিশাচ ব্রাহ্মণ শিরোমণি নন্দবাবুর বিবাহের ব্যবস্থা করেন, টাকার লোভে। তরুণতা নামে এক যুবতীর সহিত নলিন নামে পাড়ার এক যুবকের ভালোবাসা ছিল। মেয়ের বাপ অর্থের লোভে এই বিবাহ দিতে রাজী হয়। অল্পদিকে শিরোমণি নিজের শিশুপুত্রের সহিত এক যুবতী কাঞ্চনমালার, বিবাহ স্থির করেন। নলিন বিপিন প্রভৃতি যুবকেরা সমালোচনা করে বটে; কিন্তু উক্ত দুইটি বিবাহ সম্পন্ন হয়, বিনাবাধায়। বুড়ো নন্দ যুবতী জীকে রক্তরসে ভরিয়া তুলিতে চায় কিন্তু তাহার বয়সের জন্য শুধু জীর বিরক্তির কারণ হয়। ওদিকে কাঞ্চন শান্তী-নন্দ-স্বামী অত্যাচারে অতীষ্ট হইয়া ওঠে; স্বামী-সোহাগ হইতে বঞ্চিতা হতভাগ্য কাঞ্চন, অত্যাচার অন্য হওয়ার বিবপানে আত্মহত্যা করে। পুলিশ উপস্থিত হয় এবং শিরোমণির বাড়ীর সকলকে থানায় লইয়া যায়। অপরদিকে গ্রামে এক সন্ন্যাসী আসিয়াছে শুনিয়া তরু তাহাকে নলিন ভাবিয়া, তাহার সহিত সাক্ষাৎ করিতে যায়। তাহার অনুমান সত্য হয় এবং তরু পুরানো স্মৃতি জাগাইয়া তাহাকে লইয়া পলাইয়া যাইতে অনুরোধ করে। নলিন অসম্মত হয়—সে এখন পরজী। তাহাকে ভগিনী সন্তোষন করিয়া নলিন চলিয়া যায়। নন্দ সেখানে হাজির হয়। তরু বিলাপ করে; বিপিন তাহাকে সত্যিকার শিক্ষা দেয়। নন্দ নিজের তুল বৃত্তিতে পারে এবং আত্মধিকার দেয়—কেউ যেন বৃদ্ধ বয়সে বিবাহ না করে। ওদিকে শিরোমণিও উপস্থিত হইয়া নিজের কৃতকর্মের জন্য বিলাপ করে—কেউ যেন অল্প বয়সে ছেলের বিবাহ না দেয়।

হরিপদ চট্টোপাধ্যায় রচিত ‘আক্কেল গুডুম’ বা ‘কুলের প্রদীপ’ গ্রহসন কলিকাতা হইতে ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

অযোগ্য বিবাহে জীপক্ষের যৌন বঞ্চনা প্রাপ্তিকে কেন্দ্র করিয়া গ্রহসনটি রচিত। অযোগ্য বিবাহে প্রবৃত্ত ব্যক্তির বুদ্ধি বৃত্তিকে কটাক্ষ করিয়া নামকরণ করা হইয়াছে—এবং সেই ব্যক্তি আক্কেল লাভের পর মন্তব্য করিয়াছে, ‘এবার অবধি ছেলে পূলে হ’লে বিবাহের সময় আগে উভয়ের মনের মিল দেখে বিবাহ

দেবো, আর এই প্রথা যেন আমাদের সমাজে প্রচলিত হয়’—ইহা নিঃসন্দেহে আধুনিকতার পরিচায়ক। ইহার কাহিনী নিম্নরূপ—

পদ্মনাথ গুণালংকার নামক এক কুলীন ব্রাহ্মণের তৃতীয় পক্ষের স্ত্রী বসন্ত বয়সে তরুণী, অথচ তাঁর যৌবন গত হইয়াছে। দুইজনের মধ্যে দাম্পত্য সম্ভাব ছিল না। পদ্মনাথের স্ত্রী থাকা সত্ত্বেও একজন সেবাদাসী ছিল; তথাপি তিনি পতিতালয়েও যাইতেন। পদ্মনাথ নরেন নামে একটি যুবককে আপন ঘরে প্রতিপালন করিতেন। সেবাদাসী মাতঙ্গিনী আপন কার্ঘ্যসিদ্ধির জন্ত নরেন-বসন্তকে লইয়া কুৎসিত সম্বন্ধ রচনা করিত। একদিন পতিতা কমলার হাতে নির্ধাতিত হইয়া পদ্মনাথ সেখানে যাওয়া পরিত্যাগ করেন—নরেনেরও সেখানে যাতায়াত ছিল। পদ্মনাথ নরেনকে বাটি হইতে তাড়াইয়া দেন। ইহাতে বসন্ত মর্মান্বিত হয়। সে মাতঙ্গিনীর কাছে নিজের দুঃখের কথা প্রকাশ করে, পদ্মনাথ তাহা শুনিয়া বসন্তকে তিরস্কার করেন। বসন্ত সহসা সরম ভুলিয়া কাদিতে কাদিতে বলে, ‘না কইলে কি চাষ হয়? দেখতে পাবে, যখন ফল ফলবে, তখন তোমার পোড়ার মুখ কোন চুলোয় লুকাবে!’—ইহা শুনিয়া পদ্মনাথের আক্কেল গুডম্। তিনি বোঝেন,—যে সম্ভানের মত, তার সঙ্গে প্রেম সম্ভবপর নয়—উভয়ের মনের মিল না হইলে ভালোবাসা হয় না। তখন তিনি মস্তব্য করেন, ‘ছেলেপুলে হলে উভয়ের মনের মিল দেখে বিবাহ দেবো।’ ইহার পর তিনি বসন্তের মান ভাঙাইয়া সোহাগ করেন এবং বসন্তকে ‘কুলের প্রদীপ’ বলিয়া ডাকেন।

শঙ্কুনাথ বিশ্বাস রচিত ‘কচুকে ছুঁড়ীর গুপ্ত-কথা’ (১৮৮৩ খৃঃ) একটি সংক্ষিপ্ত গ্রন্থন। অযোগ্য বিবাহের কুফলকে কেন্দ্র করিয়া আরও কয়েকটি গ্রন্থন রচনার সন্ধান পাওয়া যায়: কিন্তু তাহাদের বিষয়বস্তু সম্বন্ধে সামান্যই জানা সম্ভবপর হইয়াছে। এই গ্রন্থনটির কাহিনী হিসাবে জানা যায় যে, একজন বৃদ্ধের একটি তরুণী স্ত্রী ছিল। সে ব্যাভিচারিণী হয় এবং এক তরুণের সাথে প্রায়ই মিলিত হইত। বৃদ্ধ তাহা জানিতে পারে এবং যুবকটিকে ধরিয়া শাস্তি দিবার জন্ত বারবার নানান কৌশল করে। কিন্তু, তাহার স্ত্রী প্রতিবারেই বৃদ্ধের ফন্দী ব্যর্থ করিয়া দেয়।

অষ্টকাক্ষর ব্রহ্মচারী ভট্টাচার্য রচিত ‘কৌলগুণি কি স্বর্গ দেবে’ কলিকাতা হইতে ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

১০-১৫ বছর বয়সে তখনকার কুলীন ব্রাহ্মণ তাঁহাদের কুলের গৌরবে

বিবাহ করিতে আগ্রহী হইতেন। ইহার পিছনে কতখানি গৌরব আর কতটুকু মনোবিকার তাহা ভাবিয়া দেখা প্রয়োজন। যদিও লেখক বুদ্ধের বিবাহ-উদ্গাদনাই বর্ণনা করিয়াছেন, তথাপি তদানিস্তন সমাজে এইরূপ বিবাহ যেন স্বাভাবিকভাবেই ঘটিত পারিত। ইহাতে শুধু বুদ্ধের পাগলামিই প্রকাশ পাইয়াছে তাই নয়, তাহাকে বাধা দিবার মত কোন বলিষ্ঠ যুবক-মন তখনও দেখা যায় নাই। ইহার কাহিনীটি সংক্ষেপে বিবৃত করা হইল—

৭০-৭৫ বছর বয়সের বৃদ্ধ স্বরেশের জ্যী যখন মৃত্যুশয্যা, তিনি তখন পুনরায় বিবাহের ব্যবস্থা করিতে স্বরূপ করিলেন। ছেলে-নাতি-নাতনী তাঁহার কিছুই অভাব ছিল না। জীবিয়োগের পর বৃদ্ধ স্বরেশ বন্ধুদের নিকট তাহার মনোবাসনা ব্যক্ত করে। জনৈক বন্ধু স্বরেশের পুত্রদের নিকট তাঁদের পিতার বক্তব্য জানায়। পুত্রেরা অত্যন্ত বিরক্ত হয়। কর্তার মেয়ে এবং অন্ত্রান্ত সকলে তাহাকে তিরস্কার করে, নানারূপ কটুক্তি করে; কিন্তু বিবাহ করিতে নিষেধ করায় তিনি গলায় ফাঁস দিতে উত্তত হন। বাই হোক সোনারপুর হইতে একটি সম্বন্ধ আসে। স্বরেশবাবু আনন্দে পুলকিত হন। মেয়ের বাড়ীতে স্বরেশবাবুর বড় ঘরের খবর পাইয়া সকলে বাজী পুড়াইয়া বিবাহের ধুম করে। কিন্তু বিবাহ-বাসরে বৃদ্ধ বর দেখিয়া মেয়ের ভাই অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হন। তিনি বলেন, ‘কূলে কি স্বর্গ দেবে?’ বিয়ের সভায় সকলেই বৃদ্ধকে তামাসা করে। বাসর ঘরে মেয়েয়া কিল-চড় দিয়া বরকে আদর জানাইতে গেলে, বৃদ্ধ মেয়েতে গড়াগড়ি দিতে থাকেন। পুত্র রামনাথ আসিয়া দেখে পিতা মৃত। কিন্তু, আর সকলে পরিহাস করিতে থাকে, ভাবে নেশার ঘোরে ওইরূপ হইয়াছে।

‘মাগ সর্বস্ব’ ( ১৮৮৪ খৃঃ ) রামকানাই দাস রচিত একটি ক্ষুদ্র প্রহসন। একজন বাঙালীবাবু বৃদ্ধ বয়সে এক যুবতীকে বিবাহ করিয়া তাহার দেহমন সর্বস্ব জ্বীর সেবায় উৎসর্গ করে। যুবতী জ্বীর মন রাখিবার জন্য সে তাহার মা এবং বিধবা ভগিনীকে বাড়ী হইতে তাড়াইয়া দেয়। পরে সে তাহার সওদাগরী অফিসের তহবিল তছরূপ করিয়া সেই অর্থে জ্বীকে গহনা গড়াইয়া দেয়। অবশেষে পুলিশ তাহাকে ধরিয়া জেলে দেয়। প্রহসনটি আর্থিক এবং সাংস্কৃতিক সমস্যার দিকেও দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

একজন মহিলা কর্তৃক রচিত এই বিষয়ক একটি প্রহসনেরও সন্ধান পাওয়া

ষায়। লেখিকার নাম প্রফুল্ল নলিনী দাসী। প্রহসনের নাম ‘ষষ্টি বাঁটা প্রহসন’ (কলিকাতা ১৮৮৭ খৃঃ) —

প্রহসনটির বিষয়বস্তু কিছুটা আধুনিক। বিবাহে মেয়েদের যে কোন স্বাধীনতা নাই, একদিকে যেমন তাহা বলা হইয়াছে তেমনি অপরদিকে সম-সংস্কৃতি সম্পন্ন স্বামী-স্ত্রী যে দাম্পত্য জীবনে সুখী হইতে পারে, তাহারও ইংগিত দেওয়া হইয়াছে। সমাজের বয়স্ক ব্যক্তির মেয়েদের পণ্য হিসাবে দেখেন। কিন্তু, সমাজের অন্তরালে মেয়েদের পরাধীন জীবনের যে বেদনা রহিয়াছে তাহাকে করুণ সমাপ্তির মধ্যে প্রকাশ করা প্রহসনটি একটি ট্রাজিডি হইয়া উঠিয়াছে। প্রচলিত সামাজিক প্রহসনগুলি হইতে ইহাকে ভিন্ন জাতের বলা যাইতে পারে। ইহার কাহিনীটি সংক্ষেপে উল্লেখ করা গেল—

হরনাথ মুখোপাধ্যায়ের দুই মেয়ে কুমুদিনী ও চাক্ষুশীলা দুইজনেই শিক্ষিতা। প্রেসিডেন্সী কলেজে পড়া ছাত্র চন্দ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কুমুদিনীর স্বামী। কুমুদিনী ব্রাহ্মসমাজের রীতিনীতি লইয়া সমালোচনা করার সাহস রাখে। কুমুদিনী শিক্ষিত স্বামী লইয়া সুখী। কনিষ্ঠা চাক্ষুশীলার বিবাহ স্থির হয়, এক সংস্কৃত পণ্ডিতের সঙ্গে। ইংরাজী পড়া মেয়ের সাথে ব্যাকরণ পড়া ছেলের বিবাহ দিতে বজুরা হরনাথকে নিবেদন করেন। তবে জনৈক বন্ধু মনে করেন, ‘মেয়ে—তার আবার মনোমত আর অমনোমত? যাতে ঘর থেকে বার করতে পারলেই ধল...।’ কিন্তু এদিকে চাক্ষুশীলা অপর এক পুরুষে আসক্তা; সে ভাবে যে, যখন একজনকে পতিত্বে বরণ করিয়া সে তাহার দেহ-মন-বোবন অর্পণ করিয়াছে, তখন অপর পুরুষকে সে গ্রহণ করিতে পারে না। সে বিনাপ্রতিবাদে বিষপান করিয়া এই সমস্যার সমাধান করে। সেদিন জামাই ষড়ীর রাজি। চন্দ্রকুমার উপস্থিত—সকলে জামাইকে লইয়া আনন্দ উৎসবে মত্ত রহিয়াছে, তখন ওদিকে চাক্ষুশীলা একা তাহার শয়নঘরে যুতা পাড়িয়া রহিল।

‘বুড়ো বাদর’ (কলিকাতা ১৮২০ খৃঃ)—অতুল কৃষ্ণ মিত্র কর্তৃক রচিত। বৈকালিক ইংরাজী নাম The old cuckold. মলাটে কবিতায় দীনবন্ধু মিত্রের একটি ছড়া উদ্ধৃতি দেওয়া আছে—

“বুড়ো বয়সে বিয়ে করা

আপনা হতে জ্যান্তে মরা।”

নামকরণের মধ্যেই লেখকের বক্তব্য প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু কাহিনীর বক্তব্য হিসাবে দেখি এক তরুণীর পাপাচার লিঙ্গা; বৃদ্ধ স্বামীর নিকট হইতে যৌন অভূষ্টির প্রতিক্রিয়া হিসাবে তরুণী স্ত্রী যৌনকামনা পরিতৃষ্টির জন্ত ভ্রষ্টা হইয়াছে। পরিশেষে বৃদ্ধ স্বামী আপনার ভুল বৃত্তিতে পায়েন। কাহিনীটি এইরূপ—

ষাঁড়েশ্বর বৃদ্ধ বয়সে দ্বিতীয় পক্ষে বিবাহ করেন। তিনি তাঁর যুবতী স্ত্রীকে যুবকদের নিকট হইতে দূরে সরাইয়া রাখিতে চান। পাড়ার যুবকদিগের ভয়ে কেবলই পাড়া বদল করেন। তাঁহার বয়স ষাটের উপর; তাঁহার ঘরে ষোলো-সতের বছরের স্ত্রী স্নতরাং বিপদ তাঁহার সর্বত্র। নতুন পাড়ার প্রতিবেশী হরিদাস বৃদ্ধে সাবধান করিতে ষাইয়া তিরস্কৃত হন। ছোট গিন্নির মনে স্নেহাচারের বাসনা জাগে। সে যুবকদের নিকট আকারে ইংগীতে মনের ভাব প্রকাশ করে; পথচারী যুবক বালকদের সামনে পানের খিলি, ফুলের তোড়া ছুঁড়িয়া দেয়। ক্রমে সে সেই প্রতিবেশী হরিদাসের সঙ্গে অবৈধ ঘনিষ্ঠতা গড়িয়া তোলে। হরিদাস বিবাহিত—তাহার স্ত্রী ব্যাপারটা জানিয়া ক্ষেলে; হরিদাস গোপন করে না। তখন হরিদাসের স্ত্রী এবং ভগিনী, বৃদ্ধের স্ত্রীকে কল করিবার জন্ত তাহাদের বাগানবাড়ীতে এক রাতে আহ্বান করে। হরিদাসের ভগিনী হরিদাসী পুরুষের বেশে সেখানে যায় এবং ছোট গিন্নীকে কটুক্তি করে; হরিদাসের স্ত্রীও উপস্থিত হয়। পরে ষাঁড়েশ্বর বড় গিন্নীকে লইয়া সেখানে হাজির হয়। হরিদাস উপস্থিত হইয়া সকল কথা প্রকাশ করে যে, পুরুষ বেশী ভদ্রলোক তাহারই ভগিনী। ষাঁড়েশ্বর ধড়ে প্রাণ পায়; এবং ছোট গিন্নি যে অসতী হয় নাই, তাহার জন্ত সে সমাদরে তাহাকে গৃহে লইয়া যায়।

রূক্ষবিহারী রায় রচিত ‘পশ্চিম প্রহসন’ কলিকাতা হইতে ১৮২২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। প্রহসনটিতে প্রদত্ত ভূমিকাটি সমাজচিত্রের মাত্রা নির্ধারণে যথেষ্ট মূল্যবান। পশ্চিম প্রদেশের বাঙালী সমাজে এরূপ বিচিত্র ঘটনা ঘটত। ইহার নায়ককে প্রকৃতই উন্মাদ আখ্যা দেওয়া যায়—বিবাহের জন্ত এইরূপ আচরণ ভদ্র সমাজে কল্পনা করাও দুষ্কর। কিন্তু ভূমিকায় বলা হইয়াছে, ‘ইহার কোন অংশ কল্পনা প্রস্তুত নহে।’ কিন্তু ইহাকে পাগলামী ছাড়া আর কিছু বলা চলে না। ইহার কাহিনীবস্তুটি নিম্নরূপ—

গবেশের বয়স ষাট—পিঠ কঁজাইয়া গিয়াছে, পুত্র-পৌত্রাদি তার সবই

আছে। কিন্তু হঠাৎ তার বিবাহ করার সখ গেল। পাড়ার ছেলেরা বৃদ্ধকে লইয়া নানারূপ রসিকতা করে, নানান লোভ দেখায়। মিথ্যা ঘটক সাজাইয়া ছেলেরা মাঝে মাঝে গবেন্দ্রের বাড়ী লোক পাঠায় এবং বহু লোভ দেখায়। বৃদ্ধ এমনই উন্মাদ যে, নিজের যোগ্যতা বিচার করিয়া দেখে না; সত্য ঘটক ভাবিয়া তাহাদের জামাই আদরে তাহার বাড়ীতে রাখে। শেষে দুইটি কাল্পনিক সঞ্চয় স্থির হয়। এক মিথ্যা ঘটককে গবেন্দ্র টাকা দেয়; সে তাহাকে গায়ে হলুদের অনুর্ত্তান পর্যন্ত করাইয়া সরিয়া পড়ে। গবেন্দ্র একাই কনের বাড়ী যাত্রা করে; কিন্তু কাহারও কোন সন্ধান না পাইয়া ব্যর্থ হইয়া ফিরিয়া আসে। শেষে দ্বিতীয় বিবাহের দিন আসে, মানপুরে। বিবাহের দিনে কোন বরষাত্রী না পাওয়ায়, একাই গবেন্দ্র বিবাহে যায়; কিন্তু বরপক্ষের কোন সাক্ষী না থাকায় বিবাহ বন্ধ হয়; গবেন্দ্র এক চুক্তিপত্র করাইয়া লয়। পরে বিবাহের দিনস্থির হয়। কিন্তু, ঠিক সেইদিন তিনি টেলিগ্রাম পাইলেন কন্যা কলৈরায় মারা গিয়াছে। পাড়ার ছেলেরা এরপর একজন ভ্যোতিষকে পাঠায়; এবং গবেন্দ্রের ভাগ্যের দোষ কাটাইবার ছলে, তাহাকে গাধার পিঠে চড়াইয়া অত্যন্ত অপমান করিয়া ছাড়ে—তথাপি তাহার পাগলামি ঘোচে নাই।



## পঞ্চম অধ্যায়

### পণপ্রথা—কন্যাপণ ও বরপণ

বিবাহ ব্যাপারে পণপ্রথার উদ্ভূত সামাজিক, অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক কারণের উপর নির্ভরশীল বলিয়া আলোচ্য প্রথাটি ব্যক্তি জীবন তথা সমাজ জীবনে নানা প্রকার জটিল সম্পর্ক সৃষ্টি করে। পৃথিবীর সর্ব দেশে সর্ব সমাজে বিবাহ ব্যাপারে কোনো প্রকার আর্থিক সম্পর্ক জড়িত। মুদ্রা বা দ্রব্য আদান প্রদানের ভিতর দিয়া এই প্রথা আত্মপ্রকাশ করে। উপহার ও আশীর্বাদ প্রভৃতি শব্দের আড়ালে এই প্রথা আত্মগোপন করে আবার কোথাও বা উহা আর্থিক লেনদেনে পর্ষবসিত হয়। আভিজাত্যের মর্যাদা স্বরূপ এই প্রথা কোথাও বা অভিনন্দিত। আবার কোথাও বা চরম অনর্থকারী সামাজিক বিপর্যয়রূপে চিহ্নিত।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে ও বিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে এই প্রথা বাঙালীর সমাজ জীবনে কি রূপ পরিণতি লাভ করিয়াছিল, তাহার সম্পর্কে ই. এ. গেট সাহেব এক সূচিস্থিত অভিমত ব্যক্ত করিয়াছিলেন। ঐ অভিমত হইতে সে যুগের পণপ্রথা সম্পর্কে একটি মোটামুটি ধারণা লাভ করা যায়। আবার এই কথাও সত্য যে, সামাজিক আয়ের উপর কোনো গুরুত্বপূর্ণ অর্থনৈতিক বিপর্যয় সেই সময়ে সংঘটিত হয় নাই বলিয়া একটি সর্বাঙ্গীন চিত্র ঐ তথ্য হইতে পাওয়া সম্ভব নয়। গেট সাহেবের মতে, বাঙালী সমাজের বিচিত্র প্রথা বিবাহ চুক্তি ব্যাপারে বিশেষ গুরুত্ব লাভ করিয়াছে, অর্থাৎ বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্নভাবে এই প্রথাটি আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। আমাদের সমাজে বিবাহ অভিভাবকের দ্বারা স্থিরীকৃত হয়। সুতরাং বলা যায়, আমাদের বিবাহ ব্যাপারটি ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির নহে, সমাজের সঙ্গে বিবাহ। বরের অভিভাবক কোথাও কন্যার অভিভাবকের নিকট হইতে পণ আদায় করে। কোথাও বা ইহার বিপরীত ব্যাপার অনুষ্ঠিত হইতে দেখা যায়। স্বল্পক্ষেত্রে বিবাহ ব্যাপারে আর্থিক সম্পর্ক না ঘটিতেও দেখা যায়। অবশ্য সেই সকল ক্ষেত্রে উপহার বা দ্রব্য আদান প্রদানের ব্যাপার থাকিতে পারে। আভিজাত্য ও মর্যাদা পণগ্রহণের উপর অনেকখানি নির্ভর করে বলিয়া সমাজের উচ্চকোটি

সম্প্রদায়ের লোকেরা বেশির ভাগ ক্ষেত্রে বরপণ দাবী করে। নিম্নকোটি সম্প্রদায়ের লোকেরা উচ্চকোটিকে অনুসরণ করে মাত্র। বিশেষ করিয়া বাহাদুর আর্থিক স্বচ্ছলতা আছে।

সমস্ত ব্যাপারটি গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, অর্থশাস্ত্রের নিয়মামুসারে চাহিদা ও যোগানের উপরই পণের অঙ্ক নির্ধারিত হয়। বর ও কন্যার রূপ, বয়স, শিক্ষাগত যোগ্যতা, আভিজাত্য এই সবের উপরেই পণপ্রথা নির্ভরশীল। বিবাহের বাজারে কুমারী ও বিধবার মূল্য এক নহে। বরের ক্ষেত্রে বংশমর্যাদা, শিক্ষার ও আয়ের তারতম্য অনুসারে বরপণ নির্ধারিত হয়। আবার শ্রমজীবী সম্প্রদায়ের মধ্যে অল্পবয়স্ক সুন্দরী কুমারী অপেক্ষা, পরিণত ও সক্ষমা বিধবার মূল্য অনেক বেশি। আবার কন্যাপক্ষও বরপণ দিবার সময় বরের বয়স, আয় ও শিক্ষার উপর পণের অঙ্ক নির্ধারণ করে।

সাধারণ নিয়মে কন্যার পিতা বরপক্ষকে পণ দিয়া থাকে। পাত্রকে নানাবিধ যৌতুক ও পাত্রের আত্মীয় স্বজনকে উপহার দেওয়া হয়। পূর্বে খুব স্বল্প পরিমাণ টাকাতেই পণ নির্দিষ্ট ছিল। উপযুক্ত পাত্র সন্ধানের কষ্ট-সাধ্যতায় পণ মাত্রাতিরিক্ত বর্দ্ধিত হইয়াছে। পল্লী অঞ্চল অপেক্ষা শহরাঞ্চলে পণের অঙ্ক আরও বৃদ্ধি পায়। কুলীনদের মধ্যে নির্বাচন ও নীতি নিয়ম খুব দৃঢ় বলিয়াই কুলীনদের মধ্যে দাবীর উগ্রতা অনেক পরিমাণে বেশি। পাত্রী যদি কুৎসিতা হয় বরপণ বাড়ে কেননা পাত্রী ইচ্ছিত নহে। অলঙ্কার ছাড়াও একহাজার টাকা নগদ উনবিংশ শতাব্দীর শেষে বরপণ হিসাবে একটা রেওয়াজ হইয়া গিয়াছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্রে পাঁচহাজার টাকা নগদ বরপণ হিসাবে প্রদান করার দৃষ্টান্ত আছে।

জটিল শ্রেণী বিভ্রাসের উপর বরপণ যে উঠা নামা করে তাহার অনেক দৃষ্টান্ত উনবিংশ শতাব্দীর শেষে দখা গিয়াছে। রাঢ়ী, শ্রোত্রিয়, বারেন্দ্র, ও বৈদিক ব্রাহ্মণদের মধ্যে এই পণপ্রথা বিভিন্নভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বেহেতু শ্রোত্রিয় পাত্রীর পিতা কুলীন ও শ্রোত্রিয় উভয় শ্রেণীতেই কন্যা অর্পণ করিতে পারিতেন। আর তাহা ছাড়া কুলীন পরিবারে অন্ততঃ একটি শ্রোত্রিয় কন্যা বিবাহ করবার বাধ্যতামূলক প্রথা ছিল। এই সব কারণে উনবিংশ শতাব্দীর শেষে শ্রোত্রিয় সমাজে কন্যাপণ দুইশত টাকা হইতে পাঁচশত টাকা পর্যন্ত উঠা নামা করিয়াছে।

রাঢ়ী শ্রেণীর ব্রাহ্মণদের মধ্যে এই প্রথা কদৰ্ভতায় পরিণত হইয়াছিল। ভাগীরথীর পশ্চিমাঞ্চলে স্থপকার বৃত্তিদারী ব্রাহ্মণরা কন্যাপণ হিসাবে পাঁচশত টাকা পর্যন্ত দান করিতে বাধ্য হইয়াছে এবং অনেকে অবিবাহিত অবস্থায় কালযাপন করিয়াছে।

বারেন্দ্র ব্রাহ্মণদের মধ্যে রাঢ়ী শ্রেণীর মত উপসম্প্রদায় দেখা যায়। রাঢ়ী শ্রেণীর মধ্যে সেখানে একটি উপসম্প্রদায় বংশজ নামে খ্যাত, বারেন্দ্র শ্রেণীর মধ্যে সেইরূপ উপসম্প্রদায় 'কাপ' নামে পরিচিত। বারেন্দ্র শ্রেণীর মধ্যে বিবাহ প্রথার জটিলতা রাঢ়ী শ্রেণীর তুলনায় কম হইলেও সাধারণ রীতিনীতি প্রায় একরকম। বারেন্দ্র শ্রেণীর মধ্যে একজন কুলীন পাত্র, একজন কুলীন কন্যাকে বিবাহ করিয়া উনবিংশ শতাব্দীর শেষে পণ আদায় করিয়াছে পঞ্চাশ হইতে একশত টাকা। শ্রোত্রিয় পাত্র শ্রোত্রিয় কন্যাকে বিবাহ করিয়া ঐ একই ধরনের পণ লাভ করিয়াছে। অথচ শ্রোত্রিয়দের মধ্যে যাহারা নিজেদের কন্যার জন্য কুলীন বা কাপ পাত্র ইচ্ছা করিয়াছে তাহাদের একহাজার টাকা পণ প্রদান করিতে হইয়াছে। বারেন্দ্র শ্রেণীর নীচ সম্প্রদায়ের মধ্যে কন্যাপণ প্রচলিত আছে।

বৈদিক ব্রাহ্মণদের মধ্যে প্রধানতঃ দুইটি সম্প্রদায়—পাশ্চাত্য ও দাক্ষিণাত্য। পাশ্চাত্য বৈদিকদের মধ্যে জাতিসম্ভার বাড়াবাড়ি নাই। দাক্ষিণাত্য বৈদিকদের মধ্যে তিনটি উপসম্প্রদায় আছে—কুলীন, বংশজ ও মৌলিক। বৈদিক ব্রাহ্মণদের মধ্যে পূর্বে কোনো পণপ্রথা প্রচলিত ছিল না। পণ প্রথা হিসাবে মর্যাদা লাভ করার পর বৈদিক শ্রেণীর ব্রাহ্মণদের মধ্যে উনবিংশ শতাব্দীর শেষে একশত টাকা হইতে পাঁচশত টাকা পর্যন্ত উঠা নমা করিয়াছে। বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে এক হাজার টাকা পণের দৃষ্টান্ত আছে।

বাংলাদেশে কায়স্থদের দুইভাগে ভাগ করা যায়—কুলীন এবং মৌলিক। কুলীনদের কুল পুত্রগত। কুলীনরা তাহাদের জ্যেষ্ঠ পুত্রকে কুলীন ঘরের কন্যার সঙ্গে বিবাহ দিতে বাধ্য থাকে। মৌলিকদের বিবাহ কুলীন ঘরে সম্ভব হইলে তাহাদের কুল মর্যাদা বাড়ে। অগ্রাগ্র উপসম্প্রদায়ের মধ্যে পণ নির্ভর করে বরের শিক্ষা দীক্ষা আভিজাত্যের উপর। পূর্বে কায়স্থদের মধ্যে পণপ্রথা ছিল না। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীর শেষে শিক্ষিত বর কন্যাপক্ষের নিকট হইতে প্রচুর পণ আদায় করিয়াছে। অনেক ক্ষেত্রে এই সামাজিক প্রথাকে রক্ষা করিতে গিয়া অনেক পাত্রীর পিতাকে সর্বস্বান্ত হইতে হইয়াছে।

বাংলা দেশে অন্যান্য জাতিসম্প্রদায়ের মধ্যে বরপণ অপেক্ষা কন্যাপণের চাহিদাই ছিল বেশি। সদগোপ, তিলি, মাহিস্ত্র সম্প্রদায় উচ্চকোটি সম্প্রদায়কে অনুসরণ করিয়া বরপণ গ্রহণ করিয়া আভিজাত্য অর্জনের চেষ্টা করে। কোচদের মধ্যে বিধবা বিবাহ প্রচলিত থাকায় কুমারী কন্যাপণ কুড়ি টাকা এবং বিধবা কন্যাপণ দশটাকা ছিল। গোয়ালী ও রাজবংশীদের মধ্যে দেখা গিয়াছে চল্লিশ পঞ্চাশ টাকা হইতে তিনশত টাকা পর্যন্ত কন্যাপণ উঠা নামা করিয়াছে। নমঃসূত্র ও পদ্মরাজদের কন্যাপণ পনেরো টাকা হইতে দেড়শত টাকা পর্যন্ত এবং বোষ্টমদের মধ্যে পঁচিশ টাকা হইতে একশত পঁচিশ টাকায় উঠা নামা করিয়াছে।

সুতরাং গেট সাহেবের তথ্য হইতে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় যে পণপ্রথা যেখানে পাত্রপাত্রী পক্ষের আর্থিক সুসংগতির উপর নির্ভরশীল সেখানে পণপ্রথা সমাজে কোনো বিপদ বা সংকট সৃষ্টি করে না। কিন্তু যেখানে একপক্ষের লাভের ব্যাপারে অপর পক্ষ ঋণগ্রস্ত ও সর্বস্বান্ত হয় সেখানে সমগ্র প্রথাটি সামাজিক জীবনে কুফল প্রসব করে। শিক্ষার প্রসার ও ব্যক্তির মুক্তি সংসাধিত না হইলে এবং অর্থনৈতিক স্বাচ্ছন্দ্য সমাজে না আসিলে পণপ্রথার ভয়াবহ পরিণাম হইতে সমাজকে রক্ষা করা যায় না। চরম অর্থনৈতিক সংকটের দরুণ উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তিরাও শেষ পর্যন্ত এই প্রথাকে আঁকাড়াইয়া কোনোক্রমে আশ্রয়লাভ করিতে চাহে। সেই কারণে সর্বজনীন আর্থিক মুক্তিই সমাজ জীবনকে সুস্থ ও স্বাভাবিক পথে পরিচালিত করিতে পারে।

ইংরাজ রাজত্ব প্রতিষ্ঠার পর চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের মাধ্যমে একটি নূতন অভিজাত শ্রেণী আত্মপ্রকাশ করে। ভূমি ব্যবস্থার অসমবন্টন এবং অত্যধিক করভার সাধারণ প্রজাদের অর্থনৈতিক দুর্দশার বিশেষ কারণ হইয়া দাঁড়ায়। সুবিধাভোগী মধ্যবিত্ত শ্রেণী ক্রমশঃ আর্থিক স্বাচ্ছন্দ্য বিসর্জন দিয়া শহরের অফিসে আদালতে চাকুরীজীবী শ্রেণীতে ধীরে ধীরে পরিণত হয়। সেই কারণে অভিজাত শ্রেণী এই পণপ্রথার মাধ্যমে নিজ নিজ সম্পত্তি অধিক পরিমাণে বর্দ্ধিত করিবার সুযোগ পাইলেও উচ্চ ও নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্রেণী এই পণপ্রথার কবলে বিশেষ সংকট অবস্থায় পতিত হয়। যে পিতা নিজ কন্যার বিবাহে হয়ত সর্বস্বান্ত হইয়াছে সেই পিতাই নিজ পুত্রের বিবাহ ব্যাপারে পাত্রী পক্ষকে নির্মম ভাবে শোষণ করিতে ছাড়ে নাই। আবার আমাদের

দেশে বিবাহের মধ্য দিয়া পাত্রের ভবিষ্যৎ সৃষ্টির লোভ থাকে এবং পাত্রীর পিতা এই প্রলোভনে প্রলুব্ধ করিয়া ভালো পাত্র সংগ্রহ করে। স্বতরাং, স্বযোগ হিসাবে এই প্রথাটি যতই সমাজে অপ্রার্থিত হউক না কেন শেষ পর্যন্ত কোনো না কোনো ছল-ছুতায় টিকিয়া গিয়াছে।

বিংশ শতাব্দীতে পণপ্রথা যে সমাজের দুঃসারোগ্য ব্যাধি সেই সম্পর্কে প্রচুর আলোচনা গ্রন্থ রচিত হইয়াছে এবং বহুতরক বিতর্কের সৃষ্টি করিয়াছে। ১৯২৭ খ্রষ্টাব্দে রাধিকা প্রসাদ শেঠ চৌধুরী বরপণ ও ক্ষতি নামে একটি গ্রন্থের মলাটে পঞ্চ লিখেন ‘বরপণে কি বিষয় ক্ষতি পড়লে বুঝবে যাবে ভ্রান্তি’। ৬৪ পৃষ্ঠার গ্রন্থে তিনি ১৮ রকম ক্ষতির উল্লেখ করিয়াছেন।

অর্থনৈতিক অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে রক্ষণশীল সমাজ প্রগতিশীল অর্থনীতিকে গ্রহণ না করিয়া অথবা গ্রহণে অসমর্থ হইয়া ধর্মের মধ্যে বিভিন্ন ধরণের অর্থনীতিকে প্রতিষ্ঠা করিতে চেষ্টিত হইয়াছে। বিবাহ ব্যবসায় এক ধরণের রক্ষণশীল অর্থনীতি। কুলীনদের বহু বিবাহ জাতি ব্যবসায় দাঁড়াইয়া গিয়াছিল। বিভিন্ন গ্রন্থে এই ব্যবসায়ের প্রতি বিজ্ঞপবাণ বর্ণন করা হইয়াছিল। সামাজিক অবক্ষয়ের ভয়াবহ চিত্র সে যুগের নাটক গ্রহসন-গুলির ভিতর বিশেষভাবে আত্মপ্রকাশ লাভ করিয়াছে। কুলীনদের বহু বিবাহ ব্যাপারে তথাকথিত শাস্ত্রীয় সমর্থন উল্লেখ করিয়া সাক্ষাৎ স্বর্গলাভের লোভ পর্যন্ত দেখানো হইয়াছে।

অর্থনৈতিক বিবর্তনের ফলে কৌলীন্য প্রথা পরিবর্তিত হইলে পণ গ্রহণের এক নূতন পথ আবিষ্কৃত হইয়াছে। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে বিচার সমাদর বৃদ্ধি হইয়াছে। অভিভাবক বিদ্বান পাত্রের কন্যা সমর্পণ করিতে পারিলে কৃতার্থ হইত। গেট সাহেবের ভাষায়—The degree of B. A. is a very valuable asset in the matrimonial market. মোহিনী মোহন সেনগুপ্ত রচিত ‘পাস করার ডাকাতি বা বর কন্যা বিক্রয়’ পুস্তিকাতেও ও এই ধরণের বিজ্ঞপাত্মক মন্তব্য দেখা যায়।

বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চশিক্ষা পণের অঙ্ক ক্রমাগত বৃদ্ধি করিয়াছে। উনবিংশ শতাব্দীর একটি বিখ্যাত গানে তাহার সমর্থন পাওয়া যায়। গানটি অমৃতলালের ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ গ্রন্থসনটিতে ব্যবহৃত হইয়া জনপ্রিয় হইয়াছে।

বড় বেজায় দর বাড়ালে বরের বিশ্ববিদ্যালয়,  
বাংলায় কল্পাদায় যত গৃহস্থ লোকেরা মারা যায়।  
পা হাত এনেট্রেনস্ পাস, চায়গো রূপার খাল গেলাস  
বি. এ. সোনার ঘড়া-গাড়ু এম. এ. সর্বস্ব চায়।

চন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য ‘বঙ্গ-বিবাহ’ গ্রন্থে মন্তব্য করিয়াছেন যে, ‘এই ব্যবসায়ে যে ব্যক্তির পুত্র আছে সে অতি ভাগ্যবান। কেন না এ উপার্জনে পরিভ্রম নাই, আয়াস নাই, ইহাতে রাজস্ব নাই, রাজকর নাই।

বরপণের মত কল্পাপণও সামাজিক ব্যাধিরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। কল্পাপণ আমাদের সমাজে এতখানি বিস্তার লাভ করিয়াছিল যে—‘বিয়ে ফাঁদতে কড়ি, ঘর বাঁধিতে দড়ি’, প্রবাদ বাক্যে পরিণত হইয়াছিল। বঙ্গা বিক্রয়ের বিরুদ্ধে শাস্ত্রীয় বচন অনেকে উদ্ধার করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু তাহা যে কতদূর কার্যকর হইয়াছিল, সে বিষয় সন্দেহ আছে।

বাংলা গ্রন্থসনে পণপ্রথার বিরুদ্ধে যেমন একদিকে বিজ্ঞপাত্মক মনোভঙ্গী ব্যক্ত হইয়াছে, অপর দিকে এই সমস্তার সমাধান কি ভাবে করা যায়, সেই সম্পর্কেও বিস্তৃত চিন্তা ও প্রচার করা হইয়াছে। সমস্তার গুরুত্ববোধ সামাজিক চিন্তার বিষয় হইয়া সমস্তার নিরসন দাবী করিয়াছে। অর্থলোভে মাহুষ দাম্পত্য সম্পর্কে সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়াছে। অমৃতলালের ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ গ্রন্থসনে আছে—

ছি-ছি বঙ্গবাসিগণ ঘুণায় কি গোড়ে না মন  
পাঁঠা-পাঁঠীর মতন করে কি  
বেটা-বেটি বেচতে হয়।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলার সমাজের বিভিন্ন স্তরে কল্পাপণ এবং বরপণ উভয়ই প্রায় সমানভাবে প্রচলিত ছিল। সেই অল্পযায়ী বাংলার নাটক-গ্রন্থসনও এই দুইটি বিষয় লইয়াই রচিত হইয়াছে। তবে উচ্চতর সমাজে ক্রমে শিক্ষার প্রসারের সঙ্গে সঙ্গেই হোক, কিংবা অন্য যে কোন কারণেই হোক, কল্পাপণ প্রথা সম্পূর্ণ দূর হইয়া গিয়া কালক্রমে কেবলমাত্র বরপণ প্রথাই অত্যন্ত ব্যাপক আকার ধারণ করিয়াছিল, তাহার ফলে বহু মধ্যবিত্ত পরিবার ধ্বংসের সম্মুখীন হইয়াছিল, তাহাই উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে রচিত নাটকগুলির বিষয়-বস্তুরূপে প্রকাশিত হইয়াছিল। কিন্তু ইহার পূর্ববর্তী নাটক-গুলির মধ্যে কল্পাপণ-প্রথার বর্ণনা প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

**Marriage by Purchase** অর্থাৎ কন্যা ক্রয় করিয়া বিবাহ করা পৃথিবীর প্রায় সকল আদিম সমাজেরই একটি অতি প্রাচীন রীতি, ইহার মূল উদ্দেশ্য অর্থনৈতিক। কারণ, পরিবারের একটি কন্যাসন্তান পরিবারের অর্থনৈতিক জীবন পরিপূষ্টির সহায়ক হইয়া থাকে—গার্হস্থ্য জীবনের নানা কর্ম করিয়া পরিবারের দৈনন্দিন কাঁচ পরিচালনায় সে সাহায্য করিয়া থাকে—এমন কি, প্রয়োজন বোধ করিলে সে কৃষিক্ষেত্রে গিয়া কৃষিকর্মেরও সহায়তা করিতে পারে ; সুতরাং সেই কন্যাকে যখন পরগৃহে পাঠাইয়া দিতে হয়, তখন পরিবারে এই ক্ষতিপূরণ করিবার জন্য স্বাভাবিক সূত্রেই বরের পরিবারকে কন্যার জন্য মূল্য দিতে হয়। আদিম সমাজে এই মূল্য নগদ কিছুই ছিল না, এখনও ছোটনাগপুরের কোন কোন আদিবাসী সমাজে পরিবারকে একটি মাত্র গরু কিংবা মহিষ কিংবা কন্যার মাতাকে একখানি মাত্র বস্ত্র দিয়া এবং কন্যার পল্লী-বাসীকে কয়েক ভাণ্ড দেশীয় মদ্য ক্ষতিপূরণ স্বরূপ দিয়াই কন্যাকে গ্রহণ করা হয়। মাতাপিতা যেমন কন্যার উপর এই অধিকার কিছুতেই পরিত্যাগ করে না, তেমনই গ্রামবাসীরাও তাহাদের স্ব-গ্রামবাসী কন্যার উপর হইতে কোনদিন এই সামান্য অধিকারটুকুও বিসর্জন দেয় না। অথচ এই সামান্য বিষয়ের অভাবে অনেক আদিবাসী যুবককে আজীবন অবিবাহিত থাকিতে হয়। এই সম্পর্কে একটি ঘটনার এখানে উল্লেখ করিতে পারি। উড়িষ্যার কোরাপুট জিলার ঞ্চুপুর তালুকের মঙ্গলগত শবর বা শোরা নামক আদিবাসীর এক গ্রামে আমি যখন উপস্থিত ছিলাম, তখন সেখানে একদিন শুনিতে পাওয়া গেল, একটি বয়স্ক কুমারী কন্যা প্রতিবেশী গ্রামের আদিবাসী এক যুবক কর্তৃক অপহৃত হইয়াছে। অবশ্য এই প্রকার অপহরণ কার্যের মূলে অপহৃত কন্যার সম্মতি না থাকিলে তাহা কদাচ সম্ভব হইতে পারে না; গ্রামের মধ্যে ইহাতে চাকল্যের সৃষ্টি হইল, এই চাকল্যের মধ্য দিয়াই তিন চারিদিন কাটিয়া গেল—অপহৃত কন্যা অপহারকের গৃহে বাস করিতে লাগিল। সহসা একদিন দেখিতে পাওয়া গেল, সমগ্র গ্রামের পুরুষ একত্র সমবেত হইয়াছে এবং তীর-ধনুক-টোজি ইত্যাদি অস্ত্রে সুসজ্জিত হইয়া কন্যা অপহারকের গ্রামের দিকে যাত্রা করিয়াছে এবং কিছুক্ষণ পরে কন্যাকে অগ্রবর্তিনী করিয়া সমস্ত গ্রামবাসী নিজ গ্রামে কিরিয়া আসিতেছে। তাহাদের নিকট জিজ্ঞাসা করিয়া জানিতে পারা গেল, তাহাদের এই সমস্ত অভিযানের উদ্দেশ্য আর কিছুই ছিল না—কন্যাকে অপহরণ করিয়া লইয়া গিয়াছে, তাহাতে তাহাদের কিছুমাত্র ক্ষোভ নাই, বিনা

মূল্যে যে কন্যাটিকে লইয়া গিয়াছে, ইহাতেই তাহাদের আপত্তি। যথোপযুক্ত মূল্য দিয়া, অর্থাৎ কন্যার পিতাকে একটি গাভী, মাতাকে একখানি শাড়ী এবং গ্রামবাসীকে একদিন তাড়ির ভোজ না দিয়া কন্যাকে গ্রহণ করিতে পারিবে না। কিন্তু বরের এমন সামর্থ্য নাই যে, সে এতগুলি দাবী পূর্ণ করিয়া কন্যাকে লইয়া যাইতে পারে। অথচ এই ক্ষেত্রে কন্যা এবং বর উভয়েরই যে এই বিবাহে সম্মতি ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যায়। কিন্তু তাহা হইবার উপায় নাই—কন্যাপণ, সে যত সামান্যই হোক, তাহা না দিলে মাতাপিতা যেমন কন্যার উপর অধিকার ত্যাগ করিবে না, তেমনই গোষ্ঠীসমাজের অধিবাসী গ্রামবাসীরাও তাহার উপর অধিকার পরিত্যাগ করিবে না। সুতরাং এই অবস্থায় উক্ত যুবক এবং যুবতীকে অবিবাহিত থাকা ভিন্ন অন্য কোন উপায় নাই; সেইজন্য অনেক সময় কোন আদিবাসী যুবককে, আপামের চা-বাগান অঞ্চলে গিয়া চাকুরি করিয়া, অর্থ সঞ্চয়ের পর দেশে আসিয়া অধিক বয়সে বিবাহ করিতে হয়—সমবয়স্কা কন্যার তখন অভাব দেখা দেয়; বাধ্য হইয়া সে তাহা অপেক্ষা অল্প বয়স্কা কন্যাকে যখন বিবাহ করে, তখন দাম্পত্য জীবনে নানা অসন্তোষ দেখা দেয়।

সুতরাং কন্যাপণ এখানে একটি অবশ্য পালনীয় সামাজিক প্রথারূপেই প্রতিষ্ঠিত বলিয়া দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার ব্যতিক্রম করিয়া কোন বিবাহ অনুষ্ঠিত হইবার উপায় নাই। যদি ইহা কেবলমাত্র পারিবারিক প্রথা হইত, তবে তাহা পরিবারের খামখেয়াল অনুযায়ী নিয়ন্ত্রিত হইতে পারিত, কিন্তু ইহা বৃহত্তর সামাজিক প্রথা—এই সম্পর্কে গোষ্ঠীসমাজের (Community life)-ও একটি সচেতনতা রহিয়াছে, সুতরাং বিশেষ কোন পরিবার এই বিষয়ে শৈথিল্য প্রকাশ করিলেও সমাজ ইহার দায়িত্ব পালন করিতে আপনি অগ্রসর হইবে। প্রকৃত পক্ষে গোষ্ঠীজীবন হইতে মূলতঃ এই ভাবেই সকল সামাজিক প্রথার উদ্ভব হইয়াছে; সেইজন্য ইহাদিগের প্রভাব এত সুদূর প্রসারী।

বাংলার নিম্নশ্রেণীর সমাজে আজ পর্যন্ত প্রচলিত কন্যাপণের প্রথা, মূলতঃ আদিবাসী সমাজের যুগ হইতেই উদ্ভূত হইয়াছিল। সমাজের অর্থনৈতিক মান উন্নত হইবার সঙ্গে সঙ্গে পণের পরিমাণ বৃদ্ধি হইয়াছে। এমন কি, আদিবাসী সমাজের মধ্যেও পূর্বে মাত্র চার-পাঁচ টাকা ব্যয় করিয়া যে কন্যা বিবাহ করা হইত, সেখানেও ইহার টাকার পরিমাণ আজ অনেক বৃদ্ধি পাইয়াছে। এটি অর্থ সংগ্রহ করিবার অসামর্থ্যের জন্য বহু দরিদ্র আদিবাসী



সন্তানকে বাধ্য হইয়া অবিবাহিত থাকিতে হয়। এই প্রথা বিভিন্ন আদিবাসী সমাজে এতই প্রবল যে কোন কোন দরিদ্র আদিবাসী যুবক কেবল মাত্র বিবাহ করিবার প্রত্যাশায় কোন কন্ঠাসন্তানের পিতার নিকট আজীবন ভৃত্য বা মজুরের কাজ গ্রহণ করে, নিজের কায়িক পরিশ্রম দ্বারা যখন কন্ঠাক্রয়ের অর্থ পরিশোধ দিয়াছে বলিয়া বিবেচিত হয়, তখন তাহার সঙ্গে কন্ঠার বিবাহ হয়। কিন্তু যে ভাবেই হোক—নগদ অর্থ, শ্রমদান কিংবা গো-মহিষাদির বিনিময় ব্যতীত পত্নীলাভ করিবার অন্য কোন উপায় নাই। এই আদিম জীবনের সংস্কারের ধারাই পরবর্তী উচ্চতর সমাজ-জীবনের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়া আসিয়া ইহাদের মধ্যেও কন্ঠাপণ প্রথার সৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু ইহার ফলে দাম্পত্য জীবনের মধ্যে যে অসমতা এবং অসঙ্গতি কখনও কখনও অনিবার্য রূপে দেখা দেয়, তাহার ফলে সমাজ-দেহ বিযাক্ত হইয়া পড়ে। বাংলার সে যুগের নাটক-প্রহসনে তাহারই প্রাতক্রিয়া দেখা যায়। বাংলার লোক-সাহিত্য বা প্রবাদ-প্রবচন ও ছড়া গীতি ইত্যাদির মধ্যে কন্ঠাপণের ফলে ব্যক্তি ও পারিবারিক জীবনের নানা দুঃখ-বেদনার কথা, হতাশা ও বঞ্চনার কথা নানা ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে।

মহুসংহিতা হইতে আরম্ভ করিয়া বহু পরবর্তী কাল পর্যন্ত হিন্দুর স্মৃতিশাস্ত্র তীব্রতম ভাষায় কন্ঠাপণ বা কন্ঠাবিক্রয় প্রথার নিন্দা করিয়া আসিতেছে; ইহার নিন্দায় শাস্ত্রকারগণ 'দত্তক মৌমাংসা'য় এই প্রকার ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন, যেমন—

ক্ৰয়ক্রীতা তু যা নারী ন সা পত্ন্যভিধীয়তে ।

ন সা দৈবে ন সা পৈত্রে দাসীং তাং কবয়ো বিদুঃ ॥

অর্থাৎ ক্রয় করিয়া যে কন্ঠাকে বিবাহ করা যায়, ( marriage by purchase ) সে স্ত্রী নহে—দাসী মাত্র। এমন কি, তাহার গর্ভজাত পুত্রও পুত্রের মর্যাদা লাভ করিতে পারে না, দাস-পুত্র বলিয়া শাস্ত্রে কথিত হয়।

ক্রীতা যা রমিতা মূল্যে: সা দাসীতি নিগম্যতে ।

তস্মাৎ যো জায়তে পুত্রো দাসপুত্রস্ত স স্মৃত: ॥

বিক্রীত কন্ঠার পুত্র কোন ধর্মীয় অধিকার লাভ করিতে পারে না, স্মৃতিশাস্ত্রে তাহাকে 'চণ্ডাল ভূল্য' বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, যেমন,

বিক্রীতায়ান্চ কন্ঠায়া: পুত্রো যো জায়তে ষিজ: ।

স চণ্ডাল ইব জেয়: সর্বধর্মবহিষ্কৃত: ॥

কীৰ্ত্তা কল্যাণ পুত্র পিণ্ডদানের অধিকারী হয় না, পিতার সম্পত্তিতে উত্তরাধিকারীও হইতে পারে না, রাজপুত্র হইলেও যে সিংহাসনের অধিকারী হয় না, সে সকল পুত্রের অধম বলিয়া নিন্দিত হয়।

ন রাজো রাজ্যভোক্তৃ সন্তাধিপ্রাণাং শ্রাদ্ধকৃত্য ।

অধমঃ সৰ্বপুত্রেভ্যস্তান্নতং পৰিবৰ্জয়েৎ ॥

‘কুলীন কুল-সৰ্বশ্ব নাটকে’ও কল্যাণবিক্রয়ের দোষ বর্ণনা করিয়া এই শ্লোক-গুলি উদ্ধৃত হইয়াছে,—

‘কল্যাণবিক্রয়িণো নাস্তি নরকামিচ্ছতিঃ পুনঃ ।’ —( পদ্মপুরাণ )

‘যঃ কল্যাণবিক্রয়ং যুতো কোহাং প্রকুরুতে দ্বিজ ।

স গচ্ছেন্নরকং ঘোরং পুরীষহ্রাসংকুলম্ ॥’ —( ক্রিয়া যোগসার )

‘কল্যাণবিক্রয়িণঃ পুংসো মুখং পশ্চেন্ন শাস্ত্রবিৎ ।

পশ্চেন্ন অজ্ঞানভো বাপি কুর্খন্তাস্বরদৰ্শনম্ ॥’

‘যৎকিঞ্চিৎ ক্রিয়তে কৰ্ম কল্যাণবিক্রয়িণঃ পুনঃ ।

শুভং তৎসকলং বিপ্র গচ্ছেদ্বিকলতাং প্রতি ॥’

‘তদেদাং পতিতং যন্তে যত্রান্তে শুক্রবিক্রয়ী ।’

অবশ্য শুক্রবিক্রয়ী অর্থে কল্যাণ এবং পুত্র উভয় বিক্রেতাকেই বুঝায়।

‘ন কুর্খাদর্থ সম্বন্ধ কল্যাণদানে কদাচন ।’ ইত্যাদি

কিন্তু এই সকল শাস্ত্রীয় বাধা নিষেধ সত্ত্বেও এই রীতি বাংলার মধ্যযুগের সমাজে উচ্চনীচ শ্রেণী নিরপেক্ষভাবে যে প্রচলিত ছিল এবং তাহার দ্বারা ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্তও অগ্রসর হইয়া আসিয়াছিল, তাহা সে যুগের কয়েকটি নাটক ও প্রহসন পাঠ না করিলে জানিতে পারা যায় না।

বাংলার একটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়, পতিগৃহ যাত্রাকালে ক্ষুদ্র বালিকাটি এই বলিয়া কাঁদিতেছে যে,

এত টাকা নিলে বাবা দূরে দিলে বিয়া ।

অর্থাৎ বেশি টাকার লোভে পিতা কল্যাণটিকে বহু দূরদেশে বিবাহ দিয়া পাঠাইয়া দিতেছেন; তাহার অভিমানের অর্থ এই যে, অল্প টাকা লইলে তাহাকে গৃহের কোণেই বিবাহ দিতে পারিতেন এবং সে পিতৃগৃহ হইতে এত দূরবর্তী প্রদেশে বিচ্ছিন্ন হইয়া যাইবার বেদনা অনুভব করিত না। যেখানে টাকা-কড়ির ব্যাপার, সেখানে ক্রমে হৃদয়হীনতার ভাবটি সহজেই আসিয়া যায় এবং একটি ব্যবসায়-বুদ্ধির সৃষ্টি হয়; অর্থের আকর্ষণই পিতার হৃদয় হইতে কল্যাণ

প্রতি স্নেহের অমুভূতিকে নিশ্চিহ্ন করিয়া দেয়। কারণ, প্রলোভনের ত অস্ত্র নাই; পিতার এই স্বনয়হান প্রলোভনের মধ্যে পড়িয়া, অসহায় কন্যা কি ভাবে যে বলি প্রদত্ত হইত, তাহার কথাই এই নাটকগুলির মধ্যে আছে। বাহার অধিক কন্যা থাকিত, সে সমাজের সকলের ঈর্ষার কারণ হইত; কারণ, তাহার দারিদ্র্য অবস্থা হইতে ধনবান্ হইবার পক্ষে কোন বাধা ছিল না। রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকের মধ্যে এমনই একটি উপকাহিনীর অবতারণা করা হইয়াছে। তাহাতে দেখা যায়, এক বৈদিক ব্রাহ্মণ চারিটি কন্যা বিক্রয় করিয়া খড়ো ঘর হইতে ‘কোঠা-বাড়ী’ করিয়াছেন, কিন্তু তাহারই অল্প ভ্রাতৃজায়া কেবল মাত্র পুত্র সন্তান প্রসব করিয়াই দরিদ্র হইয়াছেন। সেই অল্প বৈদিক সমাজে কন্যা জন্মই প্রার্থিত ছিল, পুত্রজন্ম প্রার্থিত ছিল না।

রাধাবিনোদ হালদারের ‘ছেড়ে দে মা কৈদে বাঁচি’ (১৮৮৫) গ্রন্থে কন্যাপণ লোভী শ্রোত্রীয় ব্রাহ্মণ জাতিকে গো ব্যবসায়ী বলিয়া নিন্দা করা হইয়াছে।

হরিশচন্দ্র মিত্রের ‘ঘর থাক্তে বাবুই ভেঙ্গে’ (১৮৬৩) গ্রন্থে বলা হইয়াছে, কন্যার পিতারা কশাইয়ের মত। স্বর্গের বিনিময়ে কানা, কুঁজো যে কোনো পাত্রের হাতে কন্যা সমর্পণ করিতে তাহারা প্রস্তুত। এই ধরনের কন্যার পিতার কথা ‘কনের মা কৈদে’ (১৮৬৩) গ্রন্থেও ব্যক্ত হইয়াছে।

স্বনামধন্য শিশির কুমার ঘোষ কন্যাপণের উপর বিখ্যাত গ্রন্থে ‘নয়শো রূপেয়া’ রচনা করিয়াছিলেন। রামধনের অর্থলোভ অত্যন্ত হানুস্কর ভাবে গোথানে ব্যক্ত করা হইয়াছে। গ্রন্থটির একস্থলে সাতু রামধনকে বলিয়াছে, কলিকাতার মেয়ে লইয়া গেলে পাঁচ হাজার টাকা পর্যন্ত দাম উঠিবে। ক্রেতা হিসাবে সোনার বেনেরা উক্ত টাকা দিতে সক্ষম সে কথাও বলা হইয়াছে। গ্রন্থে বিধবা কন্যার মূল্য আটশত টাকা পর্যন্ত উঠিয়াছে এবং বুড়ো বরের মৃত্যু হইলে পুনরায় পাঁচ-সাতশ টাকা পাওয়া যাইবে। রামধনের একটি মাত্র কন্যা। তাহার বিবাহ হইলে বিক্রয়ের অল্প আর কন্যা থাকিবে না, সেজন্য তাহাকে হা-হতাশ করিতে দেখিতে পাওয়া যায়। শ্রোত্রীয় পাত্রদের অতিকষ্টে টাকা সংগ্রহ করিয়া বিবাহ করার ইতিহাস অতীব মর্যাস্তিক। কন্যা কামনায় দিন গণিবার আগেই কার্তিকের গৃহশূন্য হয়; তাহার ফলে সকল আশা জলাঞ্জলি দিতে হয়। বিধবা-বিবাহ, ব্রাহ্ম

কল্পা বিবাহ, বোষ্টমী সংগ্রহ প্রভৃতি বিকৃত মনোভাব এই প্রহসনের বিভিন্ন চরিত্রগুলির মধ্য দিয়া ব্যক্ত করা হইয়াছে।

কল্পাপণ যেমন আমাদের সমাজে আর্থিক দিক দিয়া ক্ষতিকারক হইয়া দেখা দিয়াছিল, অপর দিকে যৌন ব্যাপারে অযোগ্য বিবাহের দৃষ্টান্তও বাড়িয়া তুলিয়াছিল। ‘ষষ্ঠী বাটা’ প্রহসনের নায়িকা মৃত্যুর পূর্বে সোচ্চারে ঘোষণা করিয়াছে যে, কেহ যেন কখনও অযোগ্য পাত্রে কল্পা সমর্পণ না করে। কল্পাপণের মত বরপণ সামাজিক সংকটকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছিল। রামকৃষ্ণ রায় ‘লোভেন্দ্র গবেন্দ্র প্রহসনে’ (১৮৯০) বরের লোভী বাপকে চিত্রিত করিয়াছে। একস্থলে লোভেন্দ্র বলিতেছে; ‘মাকে বাঙালায় বলে আদর্শ বরের বাপ। অত্ন অত্ন বাবারা আমার কাছে ছেলে রূপ পাঠা বেচা শিখে নিক।’ দুর্গাদাস দে রচিত ‘ছবি’ (১৮৯৬) প্রহসনে কালাচাঁদ বলিয়াছে—‘চালের দরের মতন ছেলের দর খুব বাড়ছে’। হীরলাল ঘোষের ‘রোকা কড়ি চোকা মাল’ (১৮৭৯) প্রহসনেও একই প্রকার বিকৃত ক্রটির পরিচয় পাওয়া যায়।

‘বিয়ের বাজার’ শব্দ আমাদের সমাজে বিবাহ ব্যাপারে বিশেষ প্রচলিত। ‘লোভেন্দ্র গবেন্দ্র প্রহসনে’ লোভেন্দ্র গান ধরিয়াছে—

এক এক ছেলে দশ হাজারে

বেচবো কসে বেঁর বাজারে

মেয়ে বাবার দফারফা

ভিটেয় ঘুষু চরিয়ে দেবো।

বিবাহে মেয়ের বাপের যে সত্য সত্যই দফা রফা হয়, কল্পাদায় কথটি উল্লেখ করিলেই তাহার অন্তর্নিহিত তাৎপৰ্য প্রমাণিত হয়। ষষ্ঠীজনাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘কল্পাদায়’ (১৮৯৩) প্রহসনে চন্দ্রনাথ হুঃখ করিয়া বলিয়াছে—‘মস্তকায় বিসর্জন দিয়ে লোকের সর্বনাশ করে ছেড়ে মুখ ছেলের বেতে সর্বগ্রাস করে, মেয়ের বাপ মাকে পথের ভিখারী করে, টাকা নিয়ে কি তারা স্বর্গ সুখ পাবেন।’ অমৃতলাল বিশ্বাসের ‘গাঁয়ের মোডল’ প্রহসনে আছে যে, রামসদয়ের স্ত্রী রামসদয়কে সতর্ক করিয়া বলিয়াছে যেন সে কল্পাদায় মাথায় লইয়া গাঁয়ের মোডলের বিরুদ্ধাচরণ না করে। এখানে শুধু আর্থিক চাপই নহে, সামাজিক চাপও যথেষ্ট আছে। স্বহ গোপাল চট্টোপাধ্যায়ের ‘চপলা-চিত্ত-চাপলা’ (১৮৫৭) প্রহসনে অবিবাহিতা

তিনটি কন্ঠাকে এক পাত্রে সমর্পণের অভিশাপ জানাইয়াছে। জামাতার মৃত্যুতে তিন কন্ঠার একই সঙ্গে বৈধব্যবরণ জড়িত থাকা সঙ্গেও ভাগ্যের পায়ের দুর্বল প্রাণে আত্মসমর্পণ করা ছাড়া তাহাদের আর অন্য কোনও উপায় ছিল না। গোপাল চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘এই কি সেই’ (১৮৭২) প্রহসনে শরতের স্বগতোক্তিটি বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার মত— ‘ব্রাহ্মণের ঘরে কন্ঠাদায় যেরূপ বিষম দায়, এমন দায় আর দুটি দেখতে পাই না।’

পণপ্রথার এই ভয়াবহ পরিণতি হইতে সমাজকে কি উপায়ে রক্ষা করা যায়, সে সম্পর্কে সে যুগের প্রহসন রচয়িতাগণ নানাভাবে চিন্তা করিয়াছেন। সমস্তার জটিলতা ও গুরুত্ব উপলব্ধি করিয়া অনেকে সমাধান কল্পে নানা উপায় উদ্ভাবন করিয়াছেন। পাত্র-পাত্রীদের ব্যক্তিগত বিদ্রোহ, সমস্তা নিরসনের একমাত্র পথ বলিয়া অনেকে মনে করিয়াছেন। প্রণয়ঘটিত বিবাহ, কেহ কেহ অহুমোদন করিয়াছেন। সরকারী আইন প্রয়োগ করিয়া এই প্রথার বিরুদ্ধে কার্যকর ব্যবস্থা অবলম্বন করিতেও অনেকে উপদেশ দিয়াছেন। সমস্তাটি যে সেই যুগের চিন্তানায়কগণকে বিশেষ ভাবে ভাবাইয়া তুলিয়াছিল, ঐ সমস্ত মতামত হইতে তাহা বুঝিতে পারা যায়।

প্রহসনগুলির কাহিনী বিশ্লেষণ করিলে সমাজ-সংকটের একটি সম্পূর্ণরূপে চিত্র যে পাওয়া যাইবে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কন্ঠাপণ সম্পর্কিত কয়েকটি নাটক এবং প্রহসনের নিম্ন-বর্ণিত কাহিনী আলোচনা করিলে ইহা অত্যন্ত স্পষ্ট হয়।

‘কনের মা কাঁদে আর টাকার পুঁটলি ঝাঁধে’ (১৮৬০) প্রহসনটির রচয়িতা ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়। কন্ঠাপণের বিরুদ্ধে—কন্ঠাকর্তার অর্থলোভ যে কি প্রকার নির্লজ্জ ও হৃদয়হীন আলোচ্য প্রহসনটি তাহার উজ্জল দৃষ্টান্ত; অবশ্য শুধু আর্থিক লোভই বড় কথা নহে, অযোগ্য বিবাহ ও যৌন সমস্তাও এই প্রহসনের মূলে আছে।

রায় মহাশয়ের কন্ঠা বিবাহ-উপযুক্ত। হইলে তাহাকে যে কোনো পাত্রের হস্তে সমর্পণ করিয়া মোটা টাকা সংগ্রহ করাই ছিল রায় মহাশয়ের উদ্দেশ্য।

লেখা পড়া বুঝে কিবা আছে প্রয়োজন,  
বেশি পণ বেবা দিবে সুপাত্র সেজন।

স্বপাত্রেয় নূতন সংজ্ঞা আমাদের মনে বিশেষ কৌতূহল সৃষ্টি করে। ঘটক সম্প্রদায় বিভিন্ন পাত্রেয় সন্ধান আনে। কিন্তু রায় মহাশয়ের সহিত দরে পোষায় না। রায় মহাশয় বলেন, ‘আজকাল আঁতুড়ে মেয়েদের দর কত! আঁতুড় খরচ, আর’ এই যে এগারো বছর খাওয়ানো গিয়েছে, তাতে কি কম খরচ হয়েছে! লোকে আমাদের পাঠি বেচা বামন বলে; কিন্তু তলিয়ে বুঝে না যে কত ধানে কত চাল হয়? আপনারা বে করবো টাকা দিয়ে, আমার স্নেহের বিয়েও যদি টাকা দে দিব, তবে আমাদের দশা কি হবে?’ ঘোষাল ঘটক রায় মহাশয়কে দর কমাইতে অনুরোধ করিলে তিনি সাথেদে বলেন, ‘একশ’, দেড়শো টাকায় ভাল মেয়ে পাওয়া যায় সত্য, ওদিকে জেতের বিষয় অনেকের ও কর্ম হয়ে যায়।’ ঘটক বড়াল মহাশয়কে রায় মহাশয় বলেন; ‘মোশায়। আমাদের ঘরের একটি মেয়ে পাবার তরে কত লোক মুখচেয়ে থাকে, কত লোক আগামী দুশো, একশো টাকা বায়না দে রাখে, আমরা ভরদ্বাজী রায়, আমাদের ঘরের মেয়েরা প্রায়ই মা গোঁসাই হয়, কেমন স্থখে থাকে। রায় মহাশয় অতিশয় চতুর ব্যক্তি। দর কম উঠিবে বলিয়া মেয়ের বিবাহ অল্প বয়সে দিতে তিনি নারাজ। মেয়েকে ঘরে বসাইয়া রাখিবার মত অর্থ-সম্পত্তি তাঁহার আছে। স্ততরাং দর কষাকষি তিনি চালাইয়া যান।

অবশেষে এক বুদ্ধ বর আট শত টাকার প্রস্তাব লইয়া তাঁহার কাছে আসে। রায় মহাশয় মনে মনে বেজায় খুশী। ঘরখরচা বাবদ পাঁচ-সাত টাকা মাত্র খরচ করিয়া বাকী টাকায় যে তিনি সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি বনিয়া যাইবেন, সে সম্পর্কে নানা জল্পনা-কল্পনা করিতে থাকেন। অবশ্য এই সম্বন্ধে প্রতিকূলতা করেন রায় গৃহিণী। তাঁহার একজন মনোমত পাত্র ছিল। পাত্র উকীল এবং বয়সে যুবক। দেড়শো টাকার বেশি দিবার ক্ষমতা অবশ্য তাহার নাই। উকীলের পেটে জিলিপির প্যাচ। স্ততরাং তাহাকে জামাই করিতে রায় মহাশয় নারাজ। যাহাই হউক, রায় মহাশয়ের ব্যবসায়ী বুদ্ধিই পরিণামে জয়যুক্ত হয়। বিবাহের দিন বুদ্ধ বর বিবাহ সভায় আসে। প্রতিবেশীরা ব্যাপারটি প্রথমে গ্রহণ করে কৌতূকের সঙ্গে। তাহাদের ধারণা বরের ঠাকুর্দা বুঝি ঠাট্টা করিয়া বরের অভিনয় করিতেছে। কিন্তু কল্যাণ মাতা বাস্তব পরিস্থিতি বুঝিতে পারিয়া কান্নায় অধীর হইয়া যান। কয়েকজন সমুপায়ী বিবাহ সভায় প্রবেশ করিয়া এই তথাকথিত শিব-বিবাহে

নন্দী-ভূঞার অভিনয় করে এবং মাতলামী করিতে থাকে, তাহাদের মধ্যে বৃদ্ধ বরের পুত্রও ছিল। ইঠাং তাহার খেয়াল হয় যে, পিতার বিবাহ দেখিতে নাই, তাই সে অগ্রজ চলিয়া যায়। অগ্রেরা মাতলামী করিতে থাকে। ঘটক তাহাদের মাতলামীর নিন্দা করিলে তাহাদের একজন বলে যে, অমাহুষ তাহারা নহে, অমাহুষ ঘটক, তাহা না হইল এই অসম বিবাহ সে দেয় কেমন করিয়া? রায় গৃহিণী তো কিছুতেই এই বৃদ্ধ বরের হস্তে কন্যা সমর্পণ করিবেন না। রায় মহাশয় ইতর ভাষা প্রয়োগ করিয়া গৃহিণীকে নিরস্ত করিতে চেষ্টা করেন। কটুক্তি উভয়তই চলিতে থাকে। অবশেষে সমস্ত টাকাগুলি গৃহিণীকে দিবার প্রতিশ্রুতিতে গৃহিণীর মন গলিয়া যায়। চোখে জল, কিন্তু মুখে হাসির রেখা আভাসিত হয়। কন্যার মাতা কাঁদিতে কাঁদিতে টাকার পুঁটলি বাঁধিতে থাকেন।

সমগ্র ব্যাপারটি কোতুকাবহ সন্দেহ নাই। কিন্তু কোতুকের আড়ালে সমাজ-বিধির প্রতি যে প্রচ্ছন্ন বিক্রপ লুক্কায়িত আছে এবং সেই বিক্রপের ছল কতগানি জালাময় তাহা সহজেই অনুমেয়।

'ছেড়ে দে মা কৈঁদে বাঁচি'(১৮৮৬) প্রহসনটির রচয়িতা রাধাবিনোদ হালদার। এই প্রহসনটিতেও অযোগ্য বিবাহ, অর্থগৃহুতা ও কন্যাপণের উৎকট দিকটি সুপরিষ্কৃত করিবার প্রয়াস আছে। কন্যাপণ সমাজে ব্যাধিরূপে প্রবেশ করিয়া মনুষ্যত্বকে কি ভাবে লাঞ্ছিত করে, তাহার পূর্ণাঙ্গ পরিচয় আলোচ্য প্রহসনের ছত্রে ছত্রে অনুভূত হয়। প্রহসনটিতে দেখানো হইয়াছে, ভজহরির কন্যা স্থনীল। সে সমর্থী ও সুন্দরী। ভজহরির কাছে সেই কারণে বহু ব্যক্তি মাগিয়া আসা করে। বিবাহের প্রস্তাব দেয়, কিন্তু কেহই ভজহরির টাকার অঙ্কে টিকিয়া উঠিতে পারে না। ভজহরি সেই কারণে সর্বদাই বিরক্ত।

নটবর এক হাজার টাকা সংগ্রহ করিয়া ভজহরির নিকট বিবাহ প্রস্তাব দেয়। ভজহরি তাহা প্রত্যাখ্যান করে। নটবর তাহাকে শাসায়। ভজহরির দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী চাকরীলা। প্রথম পক্ষের স্ত্রী মহাসিনীর সন্তানাদি না হওয়ায় ভজহরি দ্বিতীয়বার বিবাহ করে। দুই সতীনে দিবারাত্র কলহের দরুণ ভজহরির প্রাণ কণ্ঠাগত। চাকরীলারই কন্যা স্থনীল। চাকরীলা স্থনীলার বিবাহ ভালো ঘর-বরে হয় এবং শত্রুর বাড়ীর আদরের বউ হয়, তাহাই কামনা করে। সেই কারণে চাকরীলারও আশার অন্ত নাই। একদিন চাকরী ভজহরিকে ভাত পাইবার জন্য ডাকিতে আসিয়া কথা প্রসঙ্গে

সুশীলার বিবাহের কথা উত্থাপন করে। এমন সময়, সুহাসিনী দুইজনকে একত্র দেখিয়া ঈর্ষান্বিত হয় এবং চারুকে নানা প্রকার বাক্য ষড়্ধায়া পীড়ন করিতে থাকে। চারুশীলাও ছাড়িবার পাত্রী নহে। প্রত্যুত্তরে কড়া কড়া অগ্নমধুর বাক্য সুহাসিনীকে স্তনাইয়া দেয়। দুই সতীনের তুমুল ঘন্ট, পারস্পরিক বিদ্বেষপাণে ভজ্জহরি অশ্রুষ্টি বোধ করে এবং মনে মনে নিজেকে দুই বিবাহ করার দক্ষণ ধিকার দিতে থাকে। ভজ্জহরি সুশীলার বিবাহের জন্ত এক অশীতিপর বৃদ্ধ পাত্র স্থির করিয়া চারুশীলাকে নানা স্তোকবাক্য দিতে থাকে। অর্থলোভী ভজ্জহরি বৃদ্ধের সঙ্গে সুন্দরী কন্যার বিবাহ দেন। বৃদ্ধ তারাচাঁদ ভট্টাচার্য ষড়্ধায়া করিয়া কোনক্রমে সংসার যাত্রা নির্বাহ করে। সুশীলার দুঃখের আর অন্ত নাই। আদরের সুশীলার অবস্থা বৈশিষ্ট্য লাঞ্ছনার অবধি থাকে না। তাহা ছাড়া অসম বিবাহ সুশীলার দাম্পত্য জীবনকে নিরানন্দ করিয়া তোলে। এদিকে অপমানিত নটবর কুটনী কমলার সহায়তায় সুশীলার সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করে। ছেলেবেলায় সুশীলা যখন স্থলে যাইত, তখন হইতেই নটবরের সঙ্গে তাহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সেই কারণে নটবর মন্থপ হস্তায় সন্তোষ তাহার প্রতি সুশীলা চুনিবার আকর্ষণ অমুভব করে।

তারাচাঁদের অনুপস্থিতিতে নটবর সুশীলার গৃহে আসে এবং প্রেমালাপে মত্ত হয়। কিন্তু এই প্রেমালাপ তাহাদের ভালো লাগে না। তাহারা বিদেশে যাইবার সংকল্প করে। কিন্তু সেই সংকল্পকে কাজে লাগাইতে তাহারা নানা প্রকার উপায় উদ্ভাবন করে। সুশীলা ফন্দি-ফিকির করিয়া বৃদ্ধের মন জয় করে এবং বৃদ্ধকে কাশী যাইবার জন্ত অনুরোধ করে। বৃদ্ধ তরুণী ভার্যার আবেদনে সাড়া দেয় এবং সুশীলার সঙ্গে কাশী যায়। নটবরও সুশীলার কথা মত কাশী যায় এবং কৌশলে বৃদ্ধকে প্রতারিত করিয়া নটবরের সহিত মিলিত হয়।

উপরোক্ত গ্রন্থসনে অর্থলোভ, অসম বিবাহ এবং গোপন স্বভঙ্গ পথে যে অর্থে প্রণয় প্রস্রয় লাভ করিয়াছে, তাহা কন্যাশ্রমের বিষময় ফলেরই পরিণতি। সুশীলার চারিত্রিক বিপর্যয়ের মূলে সমাজ নীতির সঙ্কলন পরিহাসই বিশেষ ভাবে বিজড়িত।

ইহার পর শিশিরকুমার ঘোষ রচিত 'নয়শো রূপেয়া' (১৮৭৪ খৃঃ) গ্রন্থসনটির নামকরণের ভিত্তরেই ইহার অর্থ প্রচ্ছন্ন বহিয়াছে। অর্থলোলুপতার স্তীত্র ইঙ্গিত। কন্যা এবং পণ্যজ্ঞা যে সমার্থক, ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপের মধ্যে তাহা রূপায়িত করাই লেখকের অভিপ্রেত। যৌন সমস্তার দিকটিও লেখক আলোচ্য



প্রহসনে সমান গুরুত্ব দিচ্ছিলেন। ‘নয়শো রূপেয়া’র কাহিনীতে দেখা যায় যে, রামধন মজুমদার প্রোজিয়ার ব্রাহ্মণ। আপন ব্রাহ্মোত্তর সম্পত্তি বিক্রয় করিয়া সে বিবাহ করিয়াছিল। সেই কারণে তাহার মনোগত ইচ্ছা ছিল, যদি তাহার কন্যা হয়, তবে কন্যা বিক্রয় করিয়া ভ্রাতা সাতুলালের বিবাহ দিবে। কন্যা বড় হইলে বহু পাত্র ও ঘটক রামধনের নিকট কন্যার বিবাহের প্রস্তাব আনিতে লাগিল। কিন্তু কোনো প্রস্তাবই তাহার মনোমত হইল না। টাকার একে সবাই পিছাইয়া গেল। রামধনকে ঠাট্টা বিক্রপ করিল।

অপরদিকে প্রতিবেশী ও দূর সম্পর্কের আত্মীয় রঞ্জনর সঙ্গে রামধনের কন্যা সরলার খুব ভাব। রঞ্জন ও সরলা দুই জনেই ঘোঁষনে পদার্পণ করিলে উভয়ের মধ্যে ভালোবাসা জন্মায়। রঞ্জনর সঙ্গে সরলার মেলামেশাতে কাহারও কোনো আপত্তি ছিল না। রঞ্জন সরলাকে পড়াশুনা দেখাইয়া দেয়। কিন্তু সরলার বিবাহের প্রস্তাব আসিলে রঞ্জন কেমন উদাস হইয়া যায়।

বনগ্রাম হইতে হলধর নামে এক ব্যক্তি বিবাহের প্রস্তাব লইয়া রামধনের গৃহে আসে। রামধন সকল প্রকার ভূমিকা পরিত্যাগ করিয়া হাজার টাকা পণ দাবী করে। প্রতাপকাটির মুখুজ্জেরা নাকি তাহাকে ৭০০২ টাকা দিতে চাহিয়াছে। গ্রামের বুড়ো মুখুজ্জে নাকি নিজেই ৮০০২ টাকা দিতে প্রস্তুত। হলধর অনেক বোঝানো সত্ত্বেও রামধন গোঁ ছাড়িলে না। হলধর তাহাকে দুই কথা শুনাইতেও ছাড়িল না। ভাই সাতুলাল রঞ্জনর সঙ্গে সরলার বিবাহের প্রস্তাব তুলিলে রঞ্জন গরীব বলিয়া রামধন আপত্তি করিল। সাতুলাল গাঁজা-ধোর, তবু উদারতা দেখাইয়া সে নিজ বিবাহ-ইচ্ছা পরিত্যাগ করিয়া রঞ্জনর সহিত সরলার বিবাহ দিতে বসিল। রামধন ভাবে, গাঁজা সাতুলালের সমস্ত বুদ্ধিস্বদ্ধি লোপ করিয়াছে।

ইহার ভিতর গোপীনাথ ভট্টাচার্যের গৃহে এক কৌতুককর ব্যাপার ঘটয়া গেল। গোপীনাথের জামাতা গোপীনাথের কন্যাকে বিবাহ করিয়াছিল টাকার বিনিময়ে। কিন্তু সব টাকা সে দেয় নাই বলিয়া গোপীনাথ কন্যাকে স্বামিগৃহে পাঠান নাই এবং জামাইকে কন্যার সহিত মিলিত হইতে দেন নাই। এক বিবাহোপলক্ষ্যে জামাই গোপীনাথদের গ্রামে আসিলে গোপীনাথের স্ত্রী কৌশলে জামাতাকে ডাকিয়া আনেন এবং কন্যা বামার সহিত মিলিত করিয়া দেন। জামাতার শয়ন কক্ষে রাজে বামাকে প্রেরণ করেন। নিমন্ত্রণ হইতে কিরিয়া আসিয়া গোপীনাথ সর্ব বিষয় অবগত হইয়া জামাতাকে তীব্রভাবে

গালিগালাজ করিতে থাকেন। তাঁহার চিংকারে পাড়াপ্রতিবেশী ভাবে ডাকাত পড়িয়াছে। সাতুলাল আসিয়া রাত্রে মত গোপীনাথকে নিরস্ত্র করে এবং জামাতাকে খিড়কীর দরজা দিয়া পলায়ন করিতে পরামর্শ দেয়। বাহিরে পাল্‌কী বেহারা সব প্রস্তুত ছিল। ঐ ঘরেই গোপীনাথের ৩৫০ টাকা পৌতা ছিল। জামাতা সেই টাকা ও বামাকে লইয়া পলায়ন করে। পরদিন গোপীনাথ সর্ব বিষয়ে অবগত হইয়া টাকার শোকে পাগল হন ও স্ত্রীকে ভৎসনা করিতে থাকেন।

গাঁজাখোর সাতুলাল শ্রোত্রিয়দের বিবাহ ব্যাপার লইয়া আমোদ-আহ্লাদ করে। রঞ্জনর মামা কান্তি মজুমদার বয়স হওয়া সত্ত্বেও অর্থের অভাবে নিজে বিবাহ করিতে পারেন নাই এবং তিনটি ছোট ভাইয়েরও বিবাহ দিতে পারেন নাই। সাতুলাল একটি ফন্দি আঁটে। ভূষণ মুখোপাধ্যায়ের চারিজন প্রৌঢ়া ভগ্নীকে সাতুলাল বলে যে, কান্তি মজুমদারের বাড়ী মহাভারত পাঠ হইবে—তাহারা যেন শুনিতে যায়। কান্তি মজুমদারের বাড়ী তাহারা উপস্থিত হইলে মজুমদারের চারি ভ্রাতার সহিত ভূষণ মুখোপাধ্যায়ের চারি ভগ্নীর মিলন সাতুলাল সম্পাদন করে। সকলে যখন ছিঃ ছিঃ বলিয়া লজ্জায় মুখ ঢাকে, তখন সাতুলাল বলে, ইহার জ্ঞান সমাজই দায়ী।

কানাই ঘোষালের প্রথম পক্ষের স্ত্রী শশীর মার কাছে রঞ্জনর যাতায়াত আছে। শশীর মা রঞ্জনকে ছেলের মত ভালবাসে। শশীর মার পরপর দুইটি ছেলে মেয়ে মারা যাইবার পর সকলের সম্মতিক্রমে কানাই ঘোষাল কানী নাম্নী এক মহিলাকে বিবাহ করিয়াছে। সরলারও এই বাড়ীতে যাওয়া আসা আছে। রঞ্জন একদিন এইখানে সরলাকে জানায় যে, কানীতে তাহার মাতার মৃত্যু হইয়াছে এবং তিনি মৃত্যুকালে কিছু দেনা রাখিয়া গিয়াছেন। সেই দেনা পরিশোধ করিয়া এক হাজার টাকা হয়তো সে সংগ্রহ করিতে পারিবে। কিন্তু বিবাহের পর সে সম্পূর্ণ নিঃশ্ব হইয়া যাইবে। তবু সরলার জ্ঞান সে সর্ব দুঃখ সহ করিতে প্রস্তুত। অন্তরাল হইতে ‘লভের’ ব্যাপার শুনিয়া সাতুলাল বলে, সরলী রঞ্জনর মামাতো বোন। শশীর মাও এই বিবাহে আপত্তি করে। রঞ্জনর মুখ কালো হইয়া যায়। সরলা অজ্ঞান হইয়া যায়। ডাক্তার-বৈজ্ঞ আসে। সাতুলাল বলে আসল রোগ প্রেমঘটিত। পরে সরলা সুস্থ হইয়া উঠে।

রঞ্জন হাজার টাকা দিবার প্রতিশ্রুতিতে রামধন এই বিবাহে মত দেয়।

একে রঞ্জনর অশৌচ, তাহার উপর মামাতো বোন এই বলিয়া গ্রামবাসী ঘোঁট পাকায়। পুরোহিত ও বিজ্ঞাভূষণ ১০০ টাকা আদায় করিয়া এই বিবাহে মত দেয়।

বিবাহের ব্যবস্থা পাকাপাকি হইলে সরলার মনে আত্মদুঃখ উপস্থিত হয়। সে এই বিবাহ না করিতে রঞ্জনকে পরামর্শ দেয়। কিন্তু রঞ্জন আশাহত হইয়া তাহাকে এক উদ্ভট পরামর্শ দেয়। বিবাহের পর তাহারা ভাই-বোনের মত থাকিবে এবং রঞ্জনকে আর একটি বিবাহ করিতে হইবে—ইহাতে রঞ্জন আরও দুঃখিত হয়। তখন সরলা বিজ্ঞাসাগরের নিকট হইতে অনুমোদন আনিতে বলে। রঞ্জন তাহাতে রান্ধি হয়।

ইতিমধ্যে আর একটি রহস্য উদ্ঘাটিত হইল যে, রঞ্জন আসলে শরীর মার ছেলে। কানাই ঘোষাল এই সংবাদ অবগত হইয়া শরীর মার প্রতি এতদিন বিক্রপ ব্যবহার করিবার জন্ত ক্ষুব্ধ হইলেন। সাতুলাল সমস্ত ব্যাপারটি জানিয়া-গুনিয়া মজা করিবার জন্ত বিবাহ সভায় উপস্থিত হইল।

বিবাহ সভায় রঞ্জনর ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী বন্ধু নবীন হিন্দুদের পৌত্তলিকতাকে ব্যঙ্গ করিয়া এ বিবাহ যে অসিদ্ধ, তাহা প্রমাণ করিতে প্রয়াস পাইল এবং অল্পতাপ করিতে লাগিল। রঞ্জন ১০ টাকা কম দেওয়ায় রামধন খুব অসন্তুষ্ট হইলেন। এই সুযোগে সাতুলাল রামধনের সমালোচনা করিতে লাগিল। সাতুলাল বিজ্ঞাভূষণকেও বিক্রপ করিতে ছাড়িল না। রামধন অবশেষে বৃদ্ধ মুখুজের সঙ্গেই বিবাহ দিতে মনস্থ করিলেন। অবশেষে কানাই ঘোষাল সব রহস্য উন্মোচন করিয়া, রঞ্জন যে তাহারই পুত্র, এই কথা ঘোষণা করায়, সানন্দে সরলার সহিত রঞ্জনর বিবাহ হইয়া গেল।

‘অমরোদ্ধাহ’ (১৮৬২) নামক গ্রন্থটির রচয়িতা ‘জর্নৈক শ্রোত্রিয় ব্রাহ্মণ;’ রচয়িতার প্রকৃত নাম অজ্ঞাত। গ্রন্থের পরিচয় প্রসঙ্গে গ্রন্থকার লিখিয়াছেন, রাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণদিগের কন্যাপণ সম্বন্ধীয় ব্যবহার কুংসিং। কাহিনীর ভিতরে দেখা যায় যে, শ্রোত্রিয় ব্রাহ্মণ হরিহর চক্রবর্তীর স্ত্রী কামিনীর নিকট প্রতিবেশিনী ব্রাহ্মণ কন্যা কীরোদা বর্তমান যুগের বিবাহ সম্পর্কে আলোচনা করে। আলোচনার বিষয়বস্তু—কন্যার পিতারা জন্মহীন। অর্থলোভে বিগতবৌবন, পলিতকেশ বৃদ্ধের সহিত বিবাহ দিতে তাহারা প্রস্তুত। কীরোদা নীরবে এ সমস্ত কথা গুনিয়া যায়, কোনো উত্তর দেয় না। এমন সময় সৌদামিনী নামে কাঞ্চন কন্যা আসিয়া কামিনীকে ওপাড়ার কেদার

নাথ রায়ের সঙ্গে কামিনীর কন্যা জ্ঞানদার বিবাহ দিতে বলিলে প্রত্যুত্তরে কামিনী জানায় যে, তাহার কর্তা কেদারের সহিত কিছুতেই বিবাহ দিবেন না; বরঞ্চ যেখানে দশ টাকা বেশী পাইবেন, সেইখানে কন্যার বিবাহ দিবেন। শ্রোত্রিয় সমাজের কল্যাণ লইয়া কামিনী দুঃখ করিতে থাকেন। কেদারনাথ অর্থ উপার্জনের জন্য বিদেশে যাইতে বন্ধুপরিষদ। বন্ধু শ্রামাচরণ তাহাতে আপত্তি জানায়। শ্রামাচরণও অবিবাহিত। কেদার নাথ শ্রামাচরণের নিকট জানিতে পারে, টাকার সঙ্গতি না থাকায়, তাহাকে অবিবাহিত থাকিতে হইবে। তাহাদের কথাবার্তার মধ্যে কৈলাসচন্দ্র নামে কুলাচার্য আসিয়া উপস্থিত হন এবং তাহাদের কথাবার্তার সূত্র ধরিয়া মন্তব্য করেন, পণ লওয়া পাপ, ক্রীত কন্যার সম্মান আইন সঙ্গত নহে।

জ্ঞানদার জন্ম ইতিমধ্যে কলিকাতা হইতে সম্বন্ধ আসে। তাহারা ৪০০ টাকা পণ হিসাবে দিতে রাজি। কিন্তু কামিনীর নিকট সৌদামিনী শুনিয়া অবাক হয় যে, তিন বছরের জ্ঞানদার সঙ্গে ছত্রিশ বছরের পাত্তের বিবাহ হইবে। কামিনী বলে কর্তার নাকি আরও পাঁচটাকা বেশী পাইলে তবেই কন্যার বিবাহ দিবেন। সৌদামিনী হরিহর বাবুর অর্থলোভ দেখিয়া দুঃখ প্রকাশ করেন। ঘটকও লোভের বশবর্তী হইয়া পাত্ত সম্পর্কে নানা তথ্য অপ্রকাশিত রাখিয়াছে। পাত্ত বেকার এবং নিঃসম্বল, সে কথা হরিহরকে বলে নাই। কেদারের জন্ম ঘটক একটি সম্বন্ধ আনে। তাহার দাবী ৬০০ টাকা। কেদারের বাবার বন্ধু গঙ্গাপ্রসাদ বলেন, মেয়েটির জন্ম ৪০০ টাকা পর্যন্ত খরচ করিতে পারেন। অবশ্য মেয়েটি বয়স্কা, কিন্তু বিবাহ হইলে ভাল মানাইবে। একদিনে জ্ঞানদার সঙ্গে একটি পাত্তের এবং কেদারের সঙ্গে একটি পাত্তীর বিবাহ স্থির হয়। জ্ঞানদা কাহার যে বিবাহ, তাহা বুঝতে পারে না। সৌদামিনীর মুখে কেদারের বয়স্কা পাত্তীর সহিত বিবাহ শুনিয়া কামিনী বিরূপ মন্তব্য করে। গঙ্গাপ্রসাদের গৃহে যথারীতি কেদারের সঙ্গে কুমুদিনীর বিবাহ হয়। ঐ দিনেই হরিহরের বাড়ীতে গৌড়ের সঙ্গে শিশু জ্ঞানদার বিবাহ অঙ্কুরিত হয়। বাড়ীর মেয়েরা বর দেখিয়া ক্ষুব্ধ হয়। ইতিমধ্যে কেদারের বিবাহ সম্পন্ন করিয়া গঙ্গাপ্রসাদ হরিহরের বাড়ীতে আসেন। হরিহরের বাড়ীতে পণ লইয়া বিষম গণ্ডগোল উপস্থিত হয়। মেয়ের মানসিকের কথা তুলিয়া হরিহর আরও ২৫ টাকা দাবী করে। বর কিন্তু যথাসর্বস্ব বিক্রয় করিয়া ৫১০ টাকা পর্যন্ত দিতে রাজি। বুড়ো বর তাহাতেই রাজি হয়। টাকা

পাইয়া হরিহর আরও চল্লিশ টাকা চাহে। বরকর্তা অভয়াচরণ তখন ক্রুদ্ধ হন। কিন্তু বর টাকা দিতে স্বীকৃত হন। হরিহর আরো কুড়ি টাকার দাবী তুলিলে বরের নির্দেশে বরকর্তা সব দাবী মিটাইয়া দেন; এমন কি, আতুড় ধরচার জন্ত বরের নির্দেশে বরকর্তা আরও ৫০১ টাকা তুলিয়া দেন। বিবাহের পর বর বৃদ্ধিতে পারে যে, বিবাহের নামে তাহার ভিক্ষকের অবস্থা লাভ হইয়াছে। ওদিকে বিবাহের পর কেদারনাথ জানিতে পারে তাহার বিবাহিত স্ত্রী বিধবা; অর্থলোভে আর একবার বিবাহ দেওয়া হইয়াছে। স্তবরাং এই বিবাহ অসিদ্ধ। সমাজ তাহাকে ‘একঘরে’ করিবে। কেদারের নব-বিবাহিতা স্ত্রী কুমুদিনী নিজের অতীত চিন্তা করে। যদিও শৈশবে তাহার বিবাহ হইয়াছিল এবং সে বিবাহ তাহার মনে নাই, তবু আজন্মের সংস্কার তাহাকে পীড়িত করে। কেদারের মা রেবতী কুমুদিনীকে কাঁদিতে দেখিয়া তাহাকে আদর করেন। সৌদামিনী ভাবেন কুমুদিনীর বৃদ্ধি বাপের বাড়ীর জন্ত মন ছুটফট করিতেছে।

সমাজ কেদারকে স্ত্রী পরিত্যাগ করিতে বলিলে, নিরপরাধা অনাথা স্ত্রীকে ত্যাগ করিতে কেদারের বাধে। শ্রামাচরণ পরামর্শ দেয়, ব্রাহ্মণেরা অর্থ লোভে এই নির্মম বিধান দিয়াছে। সকলের মুখ রক্ষার জন্ত কুমুদিনীকে পিতৃগৃহে পাঠাইয়া দেওয়াই স্থির হয়, উদ্দেশ্য তাহাকে পরিত্যাগ করা।

মুখাভাঙার কাছাকাছি পাক্সা আসিলে হরিহরের নির্দেশে আহ্লাদী দাসী তাহার গাত্র হইতে আভরণ খুলিতে গেলে কুমুদিনী স্বেচ্ছায় খুলিয়া দেয় এবং ছিন্ন বস্ত্র পরিহিত হইয়া আহ্লাদীর সঙ্গে পিতৃগৃহে যায়। আহ্লাদী কষ্টাকর্তা মামাকে এক পত্র দেয়। সে পত্র হরিহরেরই লেখা। তাহাতে লেখা ছিল, কেদার সমুদায় বৃত্তান্ত অবগত হইয়া পত্নীকে পরিত্যাগ করিয়াছে। কালীপ্রসাদও কুমুদিনীকে ব্যাভিচারিণী বলিয়া নিন্দা করে এবং তাড়াইয়া দেয়। হয় পতিত জীবন বাপন, নয় দাসীবৃত্ত করা ছাড়া কুমুদিনীর নিকট কোনো পথ নাই। সেই কারণে সে আত্মহত্যার জন্ত প্রস্তুত হয়। তাহার শেবোক্তি—‘হে ভগবান, আমি আত্মঘাতী হইয়া সংসার ঝাড়া সংবরণ করি। মৃত্যু আশ্রয় ব্যতীত এই হতভাগিনীর আশ্রয় নাই। তোমার কাছে যেন স্থানচ্যুত না হই। তুমি আমাকে ক্ষমা কর।’

কষ্টাপণের উপর তীব্র ঘৃণা ও সমাজের প্রতি তীব্র বিবেচ লইয়া কুমুদিনী আত্মহত্যা করে।

‘রোকাকড়ি চোকামাল’ হীরালাল ঘোষ প্রণীত। (১৮৭২)। এই গ্রন্থসনে গ্রন্থসনকার পাত্রকে পণ্যদ্রব্যের সামিল করিয়া দেখিয়াছেন। ব্যক্তিগত ও মানবতার স্থান মানুষের জীবনে নিতান্তই যে অকিঞ্চিংকর তাহাও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। ইহার কাহিনী এই প্রকার—গোবরডাঙার রাখালচন্দ্র রায়ের বিবাহযোগ্য কন্যা কুমুমকুমারী। রাখালের স্ত্রী কুমুমের বিবাহের জন্তে রাখালকে বিশেষ ভাবে পীড়াপীড়ি করিতে থাকেন। পাড়ার অল্প-বয়সী কন্যা কুমুদিনীরও বিবাহ হইয়া গেল, অথচ এ সম্পর্কে রাখাল যে সম্পূর্ণ উদাসীন, তাহার জ্ঞাত স্বামীকে বিশিষ্ট আইনের কথা তুলিয়া বিবাহ ব্যাপারে সত্তর উত্তোষী হইতে বলেন। ইতিমধ্যে ঘটকী আসে, ইচ্ছাপুরের ৪৫ বৎসর বয়স্ক পাত্রের সন্ধান লইয়া। তাহার দেনাপাওনা পূর্বে স্থির করিয়া তাহার পর পাত্রী দেখিতে চাহে। রাখালের জিদ আছে। কন্যাকে তাড়াতাড়ি পাত্রস্থ করিবার দিকে তাহার তেমন মত নাই। ইচ্ছাপুরের পাত্রের সহিত বিবাহ না হইলে তিনি ব্রাহ্মমতে নি-খরচায় কন্যার বিবাহ দিতে প্রস্তুত। তাহার দারণা কন্যা বড় হইলে অনেকেই বিবাহের জন্ত সাধাসাধি করিবে। এলোকেশীর ইচ্ছা কিন্তু স্বতন্ত্র। কন্যার সত্তর বিবাহ হউক ইহা যেমন তাহার কাম্য আবার বৃদ্ধের হস্তে কন্যা সমর্পণ করিতেও তিনি নারাজ। রাখাল ইহাতে এলোকেশীকে কন্যা সন্তান প্রসব করার জন্য ধিক্কার দেন এবং বলেন অল্পবয়সের পাত্র জোগাড় করিতে হইলে প্রচুর পণ লাগে। অবশেষে খাঁটুরা হইতে একটি সম্বন্ধ আসে। রাখাল তাহার ভাই রাসবিহারীকে সঙ্গে লইয়া খাঁটুরায় যান। বসন্তবাবু (পাত্রের পিতা) পাত্রের গুণগান করিয়া এক দীর্ঘ ফর্দ রাখালকে দেন এবং বলেন ‘রোকাকড়ি চোকামাল, যেমন জিনিস তার তেমনি দর।’ বসন্তবাবুর পুত্রের নাম চারুচন্দ্র। রাখাল ছেলের বিছা পরীক্ষার জন্য গণ্ডাকিয়া বলিতে বলেন। চারুচন্দ্র জবাব দিতে পারে না এবং বলে ডিভাইড ইত্যাদি করতে পারে। ইংরেজি অংশের অর্থ জিজ্ঞাসা করায় ভুল উত্তর দেয়। এই সময় ঘরের পাশ দিয়া ভৃত্য যাইতে যাইতে মস্তব্য করে, ‘এ বাপ বেটার চেয়ে আমি বিদ্বান আছি, আমার বে দেলেন না কেন?’

রাখাল ও রাসবিহারী অবশেষে এক মতলব আটেন। তাহার পরামর্শ করিয়া বসন্তবাবুর পণ প্রস্তাবটি পুরাপুরি মানিয়া লন। বধারীতি বিবাহ

বাসর বসে। বসন্তবাবু দীর্ঘক্ষণ অপেক্ষা করিয়াও যখন পনের টাকা পাইলেন না তখন অর্ধেক হইয়া রাখালবাবুকে সেই বিষয়ে স্মরণ করাইয়া দেন। রাখালবাবু স্তোক বাক্য দিয়া আর কিছুক্ষণ অপেক্ষা করিতে অগ্ররোধ করেন। বসন্তবাবু শেষে বলেন, 'কুমীরকে কলা দেখাচ্ছ যে'। রাখাল বাবু হাসিয়া উত্তর দেন, আপনার পাওনার মধ্যে কেবলই কন্যাটি—এই বলিয়া কুসুমকে সকলের মাঝখানে আনিয়া দাঁড় করান। বসন্তবাবু চারুকে লইয়া ফিরিয়া যাইতে উদ্যত হইলে চারু কুসুমের রূপ দেখিয়া মোহিত হয় এবং কুসুমকে বিবাহ না করিয়া কিছুতেই যাইবে না—এই কথা বলে। তখন কন্যাপক্ষরা মহানন্দে চারুকে ছাঁতনা তলায় লইয়া যায় আর বসন্তবাবু নিজ আর্থিক ক্ষতি স্মরণ করিয়া ভাগ্যকে ধিক্কার দিতে থাকেন।

এই প্রসঙ্গে যতীন্দ্রচন্দ্র শর্মা (১৮৯৩) রচিত 'কন্যাদায়' প্রহসনটি উল্লেখযোগ্য।

এই প্রহসনটির ভিতর দিয়া লেখক একদিকে কন্যাদায়ের মর্যাস্তিক স্বত্ত্বা, অপর দিকে পাত্র পক্ষের বরপণ লোভের নিলজ্জতা প্রকাশ করিয়া, যেমন সামাজিক নিষ্ঠুরতার প্রতি অঙ্গুলী নির্দেশ করিয়াছেন, তেমনি দুর্নীতিগ্রস্ত সমাজের আত্ম-সংশোধনের প্রচেষ্টাও ঘটনার ঘাত প্রতিঘাতের ভিতর দিয়া দেখাইয়াছেন। ইহার কাহিনীটি নিম্নরূপ;—

চন্দ্রনাথবাবু কন্যাদায়গ্রস্ত কায়স্থ। তিনি ও তাঁহার স্ত্রী উভয়েরই ইচ্ছা কন্যাকে সুপাত্রের দান করেন। কারণ পাঁচ সাত হাজার টাকা প্রয়োজনে সে ইচ্ছা কিছুতেই পণলোভী সমাজে চরিতার্থ হইবার নহে; সেই কারণে তিনি জমি বিক্রয়ের মনস্থ করিয়া কামিনী দালালকে সব ব্যাপার খুলিয়া বলেন। কামিনী পূর্ববন্ধের লোক। সে সকল কথা শুনিয়া কলিকাতার কন্যাদায়গ্রস্ত পিতাদের মর্যাস্তিক দুঃখের প্রতি সহানুভূতি দেখান এবং তাঁহাদের দেশে যে কন্যাপণ পাওয়া যায় এই কথা বলেন ও চন্দ্রনাথ বাবুকে তাঁহাদের দেশে যাইতে বলেন। কিন্তু চন্দ্রনাথ বাবু নিজ সঙ্কল্পে অটল থাকেন।

শিক্ষিত উকীল বিপিনবাবু ওকালতি ব্যবসায়ে পসার জমাইতে না পারিয়া ঘটকালির ব্যবসায়ে নামিয়াছেন। তাঁহার কাছে কন্যার বিবাহের বিষয়ে চন্দ্রনাথ গেলেন। বিপিন প্রথমেই চন্দ্রনাথকে টাকার কথা বলিলেন। চন্দ্রনাথ জানাইলেন তিন হাজারের বেশী তিনি খরচ করিতে অক্ষম। তাহার

উত্তরে বিপিন বলেন যে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত কায়স্থ পাত্র পাঁচ হাজারের কম হয় না; অবশ্য ব্রাহ্ম পাত্র ঐ টাকার কমেও হইতে পারে। কিন্তু চন্দ্রনাথ যুগার সঙ্গে সে প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন। তখন বিপিন চন্দ্রনাথের কাছ হইতে একশত টাকা ঘটক বিদায় চাহেন, কিন্তু বিপিন দশ টাকার বেশী দিতে রাজি নহেন। অবশেষে চন্দ্রনাথের প্রস্তাবে বিপিন রাজি হইলেন বটে, কিন্তু মনে মনে সব টাকাটাই যে তিনি আদায় করিয়া লইবেন, তাহারও ফন্দী আটলেন।

চন্দ্রনাথবাবু বৃদ্ধ জমিদার যোগেনবাবুর কাছে ৫০০০৮ টাকায় বাড়ী বাঁধা দেন এবং শ্রামাচরণ বাবুর পুত্র কিশোরীর সঙ্গে বিবাহ পাকাপাকি করেন। কিন্তু কিশোরী উন্নতমনা যুবক। পিতার পণ লোভের আকাজ্জক জানিয়া, সকলের অগোচরে যোগেনবাবুকে টাকা পরিশোধ করিয়া দলিলটি চন্দ্রনাথবাবুকে দিয়া দেন। চন্দ্রনাথ দেবতুল্য জামাতার প্রশংসায় পঞ্চমুখ। কিন্তু কিশোরীর মা পুত্রের শ্বশুর বাড়ীর প্রতি অহুরক্তি দেখিয়া কান্না স্রব করেন। কিশোরীও পিতাকে আর্থিক দুঃখ দেওয়ায় অহুতাপ করে এবং কিছু দিনের জ্ঞান নিরুদ্ধিষ্ট হইয়া যায়। শ্রামাচরণ-বাবু পুত্রের জ্ঞান দুঃখ করেন। অবশেষে নিরুদ্ধিষ্ট অবস্থায় ওকালতী করিয়া প্রচুর অর্থ কিশোরী শ্রামাচরণ কে আনিয়া দেয়, তাহাতে পিতার মনোকষ্টও দূর হয়। অপর দিকে যোগেনবাবু ছিলেন অর্থলোভী। পুত্রের বিবাহে প্রচুর অর্থ পাইবেন, ইহাই ছিল তাঁহার মনোবাসনা। এমন সময়ে প্রমদা নাম্নী এক বৃদ্ধা পতিতা তাহার কন্ডার বিবাহ ব্যবস্থার জ্ঞান বিপিনের কাছে আসে। ভাল ঘরে বিবাহ দিতে পারিলে এক হাজার টাকা নগদ ঘটক-বিদায় সে দিতে প্রস্তুত এবং কন্ডার বিবাহে আট দশ হাজার টাকা পর্যন্ত খরচ করিবে। বিপিন কৌশলে যোগেনবাবুর পুত্রের সঙ্গে প্রমদার কন্ডার বিবাহের স্থির করে। টাকার অল্প শুনিয়া যোগেনবাবু কুল-শীলের পরিচয় না লইয়াই বিবাহ দিয়া দেন। অবশেষে সব জানাজানি হইয়া যায়। পাড়া প্রতিবেশী যোগেনকে তীব্র দিকার দিতে থাকে। যোগেন নিজ কৃতকর্মের জ্ঞান অহুশোচনা করিতে থাকে।

‘লোভেন্দ্র-গবেন্দ্র’ ( ১৮২০ ) গ্রন্থসনটির রচয়িতা রাজকৃষ্ণ রায়। বরণণকে কেন্দ্র করিয়া যে পৈশাচিকতা ও দুর্নীতি বাংলা দেশের সমাজ-জীবনে প্রকট হইয়া উঠিয়াছিল লোভেন্দ্র-গবেন্দ্র গ্রন্থসনের ভিতরে তাহা পরিষ্কৃত



হইয়া উঠিয়াছে। প্রহসনকার সামাজিক ব্যাধির কার্য-কারণ বিশ্লেষণ করিয়া সেই ব্যাধির দুষ্ট বীজাণু সমাজ দেহকে কি ভাবে পঙ্কু করিয়া তুলিয়াছে তাহা দেখাইয়াছেন। ইহার কাহিনীটি হইতেছে এই যে লোভেন্দ্রবাবু পুত্রের বিবাহে প্রচুর পণ সংগ্রহ করিয়া বিত্তবান হইবেন এবং ছেলে-রূপ পাঁঠা বেচায় তিনি কিরূপ সিদ্ধহস্ত, তাহা সকলকে দেখাইয়া দিবেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় লোভেন্দ্রবাবুর একটিমাত্র পুত্র। তাঁহার যদি কুড়িটি পুত্র থাকিত তবে তিনি নিশ্চয়ই মতি শীল বা রামচন্দ্রলাল সরকারের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়া বডলোক হইতে পারিতেন।

লোভেন্দ্রের পুত্রের নাম গবেন্দ্র। গবেন্দ্রের বিবাহে 'প্রচুর পণ পাইবার আশায় খুব বড়লোকী চালে তিনি পুত্রের বাবুগিরিতে প্রচুর অর্থ ব্যয় করিতে থাকেন। গবেন্দ্রও পোষাক পরিচ্ছদে, প্রসাধনে প্রচুর অর্থ ব্যয় করে। চরস, আফিও, মদ খায় এবং জুল পলাইয়া পান্না বেচার বাড়ী যায়।

গোবিন্দপুরের পরাণবাবুর মেয়ের সঙ্গে গবেন্দ্রের সখ্য হইল। লোভেন্দ্র ১৪০০০ হাজার টাকার এক পয়সা কমাইবেন না। এদিকে পরাণবাবু পাঁচ মেয়ের বাবা। সর্বস্ব খোয়াইয়া প্রথম দুই জনের বিবাহ দিয়াছেন। ঐ বিবাহ ব্যাপারে দুই দফায় লোভেন্দ্র নিকট হইতে বাড়ী বন্দক দিয়া দশ হাজার টাকা পরাণবাবু লইয়াছেন। এখন সুদে-আসলে দাঁড়াইয়াছে তের হাজার টাকা। লোভেন্দ্র বাড়ীর বিক্রয় কবলা দশ হাজার টাকায় লিখিয়া দিতে এবং বরপণ হিসাবে চার হাজার টাকা দিয়া গবেন্দ্রের সহিত তাঁহার তৃতীয় কন্যার বিবাহ দিতে বলেন। পরাণের বন্ধু গ্রামবাবু ও হরিবাবু লোভেন্দ্রের এই পৈশাচিক মনোবৃত্তি জানিতে পারিয়া লোভেন্দ্রকে জব্দ করিতে এবং পরাণকে সাহায্য করিতে অগ্রসর হয়।

অপর দিকে গবেন্দ্র অধঃপতনের চূড়ান্ত পর্যায়ে পৌছাইয়াছে। মায়ের নিকট হইতে অর্থ-অলঙ্কার জোর পূর্বক সংগ্রহ করিয়া অসংপথে টাকা উড়াইতে থাকে। লোভেন্দ্র খবর পাইয়া পুত্রের সন্ধানে গেলে গবেন্দ্র পিতাকে প্রহার করিয়া তাড়াইয়া দেয়। লোভেন্দ্রের এই দুরবস্থার সময় হরিবাবু হাজির হন এবং তাঁহাকে বলেন যে, মানিকতলার পুলের কাছে এক সন্ন্যাসী তামাকে সোনা করিতে পারে। অর্থলোভে লোভেন্দ্র যথাস্থানে উপস্থিত হয়। বলা বাহুল্য, গ্রামবাবুই সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশে বসিয়া থাকেন। এমন সময়, পূর্ব-

নির্দেশ মত গোপাল, হরি, মধু কাকীর মুখোস পরিয়া তলোয়ার হাতে ছুটিয়া আসে এবং লোভেন্দ্রকে তাহার বলে যে, বিশ হাজার টাকা না দিলে এখনি তাহার লোভেন্দ্রকে হত্যা করিবে। হরির নির্দেশ মতো লোভেন্দ্র গবেন্দ্রকে চিঠি লেখে পত্রপাঠ টাকা আনিতে। গবেন্দ্র ও কুমুমকুমারী বিশ হাজার টাকা আনিলে সেই টাকা লইয়া হরিবাবুর দল গ্রহণ করিল। লোভেন্দ্র কপাল চাপড়ায়। তৃত্য আশ্বাস দিয়া বলে—‘কি ছাই কুড়ি হাজার টাকা। আপনার জীবন্ত যজ্ঞী ঠাকরণের গর্তকোষ, ট্যাকশাল। লাখ লাখ টাকা তোয়ের হবে।’

‘পাশ করা ছেলে’ ( ১৮৭২ ) দুর্গাচরণ রায় রচিত একটি গ্রন্থন। শিক্ষাগত যোগ্যতা পূর্ণ প্রথার সহিত জড়িত হইয়া সমগ্র শিক্ষা ব্যাপারটি ক্রিপণভাবে বৈষয়িকতায় পরিণত হয় তাহা পাশ করা ছেলে গ্রন্থনে লেখক দেখাইয়াছেন। ইহার কাহিনীটি হইতেছে—বারাণসীর তারাপ্রসন্ন বাবু কালেকটরের সেরেস্তাদার। তাঁহার কন্যার সহিত দরিদ্র ব্রাহ্মণ রামদাস শর্মার পুত্র কিশোরীর বিবাহ হয়। কিশোরী পাশ করা ছেলে এবং অত্যন্ত সৎ। বহু কষ্ট করিয়া বিত্তার্জন করিয়াছে। অবশ্য এই বিবাহে কিশোরীর অমত ছিল। তারাপ্রসন্নের কন্যা নগেন্দ্রবালা বিবাহের পর শুণ্ডর ঘরে আসে। কিন্তু ধনীর কন্যা দরিদ্রের ঘরে সম্পূর্ণ বেমানান। কিশোরী নগেন্দ্রবালার বাক্য-যজ্ঞণায় নিজেই দিকার দিতে থাকে। অবশেষে নগেন্দ্রবালা কিশোরীকে বাধ্য করে তাহাকে বাপের বাড়ী লইয়া যাইতে। কিশোরী চাকুরী পায় এবং যাইতে বাধ্য হয়। কিন্তু নগেন্দ্রবালা স্কুলশেলে সমস্ত টাকা নিজের হাতে রাখে এবং পাছে কিশোরী মা বাবাকে টাকা পাঠায়, খোঁজ খবর করে, সেইজন্য কিশোরীকে প্রতিনিবৃত্ত করে। কিশোরী তীব্র মানসিক যজ্ঞণায় কাল কাটাইতে থাকে।

একদিন এক দুঃস্বপ্ন দেখিয়া, সকলের অগোচরে কিশোরী স্বগ্রামে মাতাপিতার নিকট চলিয়া যায়। নগেন্দ্র স্বামীকে না দেখিয়া সব বুঝিতে পারে এবং অশুশোচনা করে। তারাপ্রসন্ন সব ব্যাপার জানিয়া কন্যাকে শুণ্ডরবাড়ী পাঠাইয়া দেন। নাটকীয় পরিস্থিতির মধ্যে কিশোরী ও নগেন্দ্রবালার সাক্ষাৎ হয়।

রাধাবিনোদ হালদার রচিত গ্রন্থনটিতে ‘পাশ করা জামাই’ ( ১৮৮০ ), সাংস্কৃতিক রুচির সহিত অর্থনৈতিক ব্যাপারটি জড়িত হইয়া গ্রন্থনটি

আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইহার কাহিনীটি এই,—কেদার বি, এ পাশ। তাহার পিতা প্রচুর অর্থ ব্যয় করিয়া পুত্রকে লেখাপড়া শিখাইয়াছেন। সেই কারণে পাঁচ হাজার টাকার কমে তিনি পুত্রের বিবাহ দিতে নারাজ। অবশেষে ঐ টাকায় বিবাহ স্থির হয়। বিবাহের রাত্রে বাসর ঘরে সাহেবী-ভাপন্ন কেদার অক্লান্ত মহিলাদের কুরুচিপূর্ণ ব্যবহারে অতিষ্ঠ হইয়া বাসর ত্যাগ করে। অর্থলোভী পিতা পুত্রের ব্যবহারে অপদস্থ হন।

কোন এক অজ্ঞাত লেখক কর্তৃক ‘রহস্যের অন্তর্জলী’ নামক একটি প্রহসন রচিত হয়। কুলীন ও শ্রোত্রীয় ব্রাহ্মণের পণপ্রথা ও অর্থলোভকে কেন্দ্র করিয়া ইহা রচিত। স্বকৃত ভঙ্গ কুলীন চন্দ্রকান্ত মুখোপাধ্যায় এবং বংশজ ব্রাহ্মণ হরচন্দ্র চক্রবর্তী উভয়েই সমান লোভী। প্রথম ব্যক্তি নিজে বিবাহ করিয়া অর্থ উপার্জন করে এবং দ্বিতীয় ব্যক্তি মেয়ের বিবাহ দিয়া অর্থ উপার্জন করে। চন্দ্রকান্ত ক্ষুদ্রহীন ব্যক্তি। একটির পর একটি বিবাহ করিয়া আয়ের পথ বাড়াইয়া চলেন এবং বর্তমান যুগের বহু বিবাহ বিরোধী চিন্তাকে কটুক্তি করেন। আর হরচন্দ্র কত্যা বিক্রয়ের জন্ত সমাজে নাপিতের নিকটেও অপদস্থ হন।

গ্রামের জমিদার চন্দ্রশেখর ও তাহার ভাই শশিশেখর নব্যযুগের আবহাওয়ার মাহুয, তাঁহাদের নিকট কোনো সমর্থন পাইবার আশা চন্দ্রকান্ত-হরচন্দ্রের নাই। তবু নাপিত বিশ্বনাথের দুর্ব্যবহারের জন্ত তাঁহার উভয়েই চন্দ্রশেখরবাবুর পুত্র প্রমথর নিকট অভিযোগ করেন। সমস্ত ব্যাপারটি বুঝিয়া বিশ্বনাথকে মৃদু তিরস্কার করিয়া চলিয়া যান।

ওদিকে চন্দ্রকান্তের পত্নী নীরদবালার দুঃখের অন্ত নাই। সে সারাদিন পৈতা কাটিয়া মাত্র ২ টাকা সংগ্রহ করিয়াছে। হরচন্দ্রের অবিবাহিত কন্যা বিরাজ মাঝে মাঝে তাহার নিকট আসে ও সহানুভূতি জানায়। তাহারও দুঃখের অন্ত নাই। পিতা অর্থলোভে মৃত্যু পথযাত্রী রুগ্ন বৃদ্ধ শব্দর ঘোষালের সহিত তাহার বিবাহ স্থিরকরিয়াছেন। একদিন চন্দ্রকান্ত নীরদবালার কাছে আসিয়া দশটাকা দিবার জন্ত পীড়াপীড়ি করেন এবং অবশেষে বেস্তাবৃত্তি করিয়া টাকা সংগ্রহ করিতে বলিয়া তাহাকে পদাঘাত করিয়া চলিয়া যান।

গ্রামের যুবক প্রবোধের বিরাজকে বিবাহ করিবার ইচ্ছা ছিল, কিন্তু হরচন্দ্রের অর্থলোভ সে অভিলাষের অন্তরায়।

জমিদার চন্দ্রশেখর, তাঁহার ভাই শশিশেখর ও নাপিত বিশ্বনাথ নীরদ-  
বালার অপমান শুনিয়া লোভী চন্দ্রকান্তকে জব করিবার এক ষড়যন্ত্র করে।  
বিশ্বনাথ কৌশলে শ্রীরামপুরে চন্দ্রকান্তকে চমৎকার পতিতার বাড়ী লইয়া  
যায়। চমৎকার অবস্থা ছদ্মবেশী নীরদবালা। চন্দ্রকান্ত মোহে পড়েন।  
বিশ্বনাথকে আবার লইয়া যাইবার জন্ত অহুরোধ করেন। দ্বিতীয় বার  
চন্দ্রকান্ত চমৎকারের নিকট গেলে, বিরাজ চন্দ্রকান্তকে বিক্রপ করে এবং চন্দ্রকান্ত  
অগ্রস্তুত হন। পাশের ঘরে চন্দ্রশেখর, শশিশেখর উপস্থিত ছিলেন। নীরদ-  
বালা আত্মপ্রকাশ করেন এবং চন্দ্রকান্তের আদেশ সে যে পালন করিয়াছে ও  
প্রচুর টাকা উপার্জন করিয়াছে তাহাও বলে। চন্দ্রকান্ত কিন্তু পত্নী হিসাবে  
তাহাকে স্বীকৃতি জানাইতে দ্বিধা করেন। পরে অবশু জমিদারবাবু জানান,  
নীরদবালা সতী। চন্দ্রকান্ত লজ্জায় পত্নীকে গ্রহণ করিতে বাধ্য হন।

ওদিকে বৃদ্ধ শঙ্কর ঘোষাল বিবাহ সভায় আসিলে বিশ্বনাথ তাহাকে বিক্রপ  
করে। কাশিতে কাশিতে শঙ্করের শ্বাস উপস্থিত হয়। তখন সকলে তাহাকে  
অন্তর্জলী করাইবার জন্ত বাহিরে লইয়া যায়। একদিকে অন্তর্জলীর মন্ত্র  
উচ্চারিত, অপর দিকে বরষাত্রী প্রবোধের সহিত বিরাজের বিবাহমন্ত্র  
পঠিত হইতে থাকে।

‘বিবাহ বিভ্রাট’ ( ১৮৮৪ ), রসরাজ অমৃতলাল বসু প্রণীত। বিবাহ-পণ-  
লোভে পুত্রের বিবাহ দেওয়া এবং অত্যধিক অর্থলোভকে বিপরীত ঘটনার  
প্রতিঘাতে পণ্ডিতদণ্ড করা, এই প্রহসনের বিশেষ বৈশিষ্ট্য। ইহার কাহিনী  
এইরূপ—গোপীনাথ সরকারের ছেলে নন্দলাল ফ্রি চার্চ ইনষ্টিটিউশনের  
সেকেণ্ড ইয়ারে পড়ে। পাশ করা ছেলের বিবাহ দিয়া প্রচুর বর পণের  
আশায় ছেলের পিছনে যথেষ্ট খরচ করেন। ইহার জন্ত দেনাও হইয়াছে  
যথেষ্ট। ধোপা, নাপিত, মুদী ও ঝি-এর বেতনও তিনি দেড় বছর  
যাবৎ বাকী রাখিয়াছেন।

বাংলার পণপ্রথার বিষময় ফল নির্দেশ করিয়া, একখানি নাটক রচনা  
করিবার জন্ত, নাট্যকার গিরিশচন্দ্র ঘোষ, তদানীন্তন সমাজ-হিতৈষী মণীষী  
সারদাচরণ মিত্র কর্তৃক অহুরোধ রক্ষা করিয়া ‘বাক্সালায় কল্পা  
সম্প্রদান নয়—বলিদান’ এই কথা প্রচার করিয়া, তিনি ‘বলিদান’ নামক তাঁহার  
সুপরিচিত নাটকখানি রচনা করেন। উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্ত নাটকখানি  
যতদূর সম্ভব রোমাঞ্চকর করা হইয়াছে; ইহার প্রতি জনসাধারণের দৃষ্টি বাহ্যতে

সহজেই আকর্ষণ করা যাইতে পারে, তাহার প্রতি নাট্যকার লক্ষ্য রাখিয়াছিলেন। তাহার ফলে, অতি নাট্যিক ঘটনার পরিবেশে নাটকখানি ভাবাক্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে। গিরিশচন্দ্র সামাজিক নাটক রচনার কোন দিনই পক্ষপাতী ছিলেন না, কারণ তিনি একজন হুনিপুণ সমাজ-দ্রষ্টা ছিলেন না; বিশেষতঃ যে বৃহত্তর সমাজ জীবনকে আশ্রয় করিয়া পণপ্রথার বিস্তার ও বিকাশ, তাহার সঙ্গেও তাঁহার হুনিবিড় পরিচয় ছিল না। তিনি সমাজকে বাহির হইতে আংশিক দেখিয়াছেন, অর্থাৎ নাগরিক জীবনের একাংশকেই তিনি বাহির হইতে জানিতে পারিয়াছিলেন, সেই জন্য অল্প কর্তৃক অল্পস্বল্প হইয়া যখন তিনি সামাজিক নাটক রচনার প্রবৃত্ত হইয়াছেন, তখন তাহার যথার্থ রস বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। কিন্তু নাটক হিসাবে 'বলিদান' ক্রটিবহুল হইলেও উদ্দেশ্যের সফলতায় ইহা বাংলার জনপ্রিয় নাটকগুলির অন্যতম। একজন সমালোচক বলেন, 'বলিদানের তুল্য বর্তমান হিন্দুবিবাহ সংক্রান্ত নাটক বা উপন্যাস, এমন কি, প্রবন্ধ আজ পর্যন্ত বাহির হয় নাই।' ইহার কাহিনী এই—

করুণাময় বহু কলিকাতা শহরের একজন মধ্যবিত্ত চাকুরিজীবী। তাঁহার তিন কন্যা—কিরণ্ময়ী, হিব্রাম্ময়ী ও জ্যোতির্ময়ী এবং একপুত্র নলিন। করুণাময়ের জ্বর নাম সরস্বতী। করুণাময় অনেক অল্পস্বল্পানের ফলে প্রথমা কন্যা কিরণ্ময়ীর বিবাহ দিলেন, জামাতা মোহিত লম্পট মাতাল, শাস্ত্রী বউকাটকি। স্বামী ও শাস্ত্রীর অকথ্য নির্ধাতন মাথায় বহিয়া হিরণ্ময়ী অল্পদিনের মধ্যেই পিত্রালয়ে আসিয়া আশ্রয় লইল। ইতিমধ্যে দ্বিতীয় কন্যা হিরণ্ময়ী বিবাহযোগ্য হইল। বহু অল্পস্বল্পানের ফলে তাহার জন্ম দ্বিতীয় পক্ষের এক রুগ্ন ও বৃদ্ধ বর জুটিল। বিবাহের অল্পদিনের মধ্যেই চিরণ্ময়ী বিধবা হইল। স্বামীর প্রথম পক্ষের পুত্রগণ বিমাতাকে প্রহার করিয়া তাহাকে স্বামীর সংসার হইতে বিতাড়িত করিল। সে পিত্রালয়ে আশ্রয় লইল। দুই কন্যার বিবাহ দিয়াই করুণাময় ঋণ ভারগ্রস্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন। অর্থের অনটনে একমাত্র পুত্রের পড়া বন্ধ হইল। পিতার দুঃখে দেখিয়া বিধবা কন্যা হিরণ্ময়ী জলে ডুবিয়া আত্মঘাতিনী হইল। তখনও তৃতীয়া কন্যা অনূঢ়। তাহারও বিবাহের বয়স আসিয়া পড়িল। করুণাময় তাহার এক প্রতিবেশীর দুশরিত্র লম্পট পুত্রের নিকট জ্যোতির্ময়ীর বিবাহ দিবার জন্য চুক্তিবদ্ধ হইলেন। অবস্থার বিপর্যয়ে পড়িয়া তিনি অগ্রকৃতস্থ হইয়া পড়িলেন। তাঁহার প্রতি

কল্পণ-পরবশ হইয়া এক উদারপ্রাণ শিক্ষিত ও ধনবান যুবক জ্যোতির্ময়ীকে বেচ্ছায় বিবাহ করিয়া তাঁহাকে কন্ডাদায় হইতে মুক্ত করিতে চাহিল। যুবকের নাম কিশোর। কিশোরের সঙ্গে জ্যোতির্ময়ীর বিবাহের দিন স্থির হইল। বিবাহের লগ্নও আসন্ন হইতে চলিল, এমন সময় কল্পণাময়ের পূর্ব চুক্তি অনুসারে উক্ত লম্পট পুত্রের পিতা বিবাহ সভায় আসিয়া কন্ডাকে তাহার পুত্রের নিকট বাগদত্তা বলিয়া দাবী করিল। কল্পণাময় পরম সত্যনিষ্ঠ ব্যক্তি ছিলেন। শেষ বয়সে তিনি সত্যভ্রষ্ট হইলেন বলিয়া আত্মগ্লানিতে তাঁহার হৃদয় পূর্ণ হইয়া উঠিল। অথচ তখন ফিরিবার আর উপায় ছিল না—কিশোরের সঙ্গেই জ্যোতির্ময়ীর বিবাহ হইয়া গেল। কিন্তু কল্পণাময় এই অশুশোচনায় সেই বিবাহের রাত্রেই উদ্বুদ্ধনে আত্মহত্যা করিলেন; সরস্বতী পতির অশুগামিনী হইলেন। এইখানেই এই শোচনীয় বিরোগান্তক নাট্যের স্বনিকাপাত হইল।

সাধারণ নাটকের আদর্শে ‘বলিদানের’ মূল্য বিচার করিবার উপায় নাই। উদ্দেশ্যমূলক রচনা হিসাবেই ইহার বিচার করিতে হয়, তাহা হইলেই ইহার পূর্ণ মৰ্যাদা রক্ষা করা যাইবে।

কল্পণাময় বহুর পরিবারের প্রতি পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ করিবার জন্য ইহার প্রত্যেকটি চরিত্রই যেমন আদর্শরূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে, তেমনি অগ্ন্যাগ্ন চরিত্রগুলিকে পাঠকের বিরক্তি-ভাজন করিবার উদ্দেশ্যে তাহাদিগকে সকল প্রকার দোষের আকর করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে। নৈতিক বিচারে এই নাটকের মধ্যে পরস্পর সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র এই দুই শ্রেণীর চরিত্রের পরিচয় পাওয়া যাইবে। অবিমিশ্র গুণ বা অবিমিশ্র দোষ ইহার প্রত্যেকটি চরিত্রের বিশেষত্ব। অতএব ইহাতে কোন বাস্তব প্রকৃতির মানবচরিত্রের পরিচয় লাভ করিবার উপায় নাই। দীনবন্ধু আন্তরিকতার গুণে উদ্দেশ্যমূলক নাটকের মধ্যেও বাস্তব মানবচরিত্র ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, কিন্তু উদ্দেশ্যের প্রতি হৃগভীর আন্তরিকতা না থাকার জন্যই গিরিশচন্দ্র, অশ্বের অমুরোধে লিখিত, তাঁহার বলিদান নাটকে তাহা সম্ভব করিয়া তুলিতে পারেন নাই। কিন্তু ইহা সত্য যে, নীলদর্পণের পর বাংলা সাহিত্যে বলিদানই সর্বাঙ্গোৎকর্ষা শক্তিশালী উদ্দেশ্যমূলক নাটক—তবে তাহা রচনার দিক দিয়া নহে, উদ্দিষ্ট বিষয়বস্তুর গুরুত্ব ও ব্যাপকতার দিক দিয়া। ইহার বিরোগান্তক ঘটনাবলীর পরিকল্পনার গিরিশচন্দ্র যে ‘নীলদর্পণের’ নিকটও ঋণী নহেন তাহা বলিবার উপায় নাই।

‘বলিদান’ নাটকের স্থানে স্থানে অতিশয়োক্তি ও অতিরঞ্জনের দোষ, বিরক্তি উৎপাদন করে। কিরণায়ী শাণ্ডীর চরিত্রের মধ্যে কোন মানবোচিত অহুভূতিই নাই,—অত্যাচারের প্রাণহীন একটি যন্ত্র রূপেই লেখক তাহাকে দর্শকমণ্ডলীর সম্মুখে উপস্থাপিত করিয়াছেন। ‘প্রফুল্ল’ নাটকে তাঁহার এই শ্রেণীর দুই একটি চরিত্র সম্বন্ধে পূর্বে আলোচনা করিয়াছি। বলিদানের দুলালচাঁদ একান্ত অস্বাভাবিক চরিত্র—দীনবন্ধুর নিমিষচাঁদের স্ত্রী হইয়া মাত্র। করুণাময় বহুর চরিত্র পরিকল্পনায় লেখক কতকটা কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন সত্য, কিন্তু তাঁহার প্রতি পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ করিবার ব্যগ্রতায় লেখক তাঁহাকে একবার উন্মাদ ও তারপর আদর্শ রক্ষায় আত্মঘাতী করিয়াও শেষ পর্যন্ত ইহার মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই। বলিদানের আর একটি চরিত্র সম্বন্ধে উল্লেখ না করিয়া পারা যায় না। তাহা উন্মাদিনী জোবির চরিত্র। জোবি লম্পট স্বামী কর্তৃক পরিত্যক্তা, শাণ্ডী-লাজিতা ও বিমাতা কর্তৃক পিতৃগৃহ হইতে বিতাড়িতা ; এক মাথায় এত দুঃখের বোঝা বহিয়াও তাহার অন্তরে পতিভক্তির নিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। বাস্তবতার দিক দিয়া কোন মূল্য না থাকিলেও আদর্শের দিক দিয়া চরিত্রটি সুন্দর। লোক-শিক্ষার যে সুমহান আদর্শ ইহা দ্বারা প্রচারিত হইয়াছে, তাহাই এই চরিত্রের একমাত্র আকর্ষণ।

উদ্দেশ্য প্রণোদিত রচনা বলিয়া কিংবা চরিত্র পরিকল্পনায় এত ক্রটি সত্ত্বেও একমাত্র বিষয়বস্তুর গুণে বলিদান অল্পদিনের মধ্যেই বিশেষ লোক-প্রীতি অর্জন করিয়াছিল। এদেশের সামাজিক ব্যবস্থার ক্রটি নির্দেশ করিয়া বাংলা-সাহিত্যের জন্মকাল হইতেই বহু নাটক রচিত হইয়াছে সত্য কিন্তু তাহাদের মধ্যে লঘু ব্যঙ্গের ভাবই অধিক অহুভূত হইত। ‘বলিদানে’ বাঙ্গালীর সামাজিক জীবনের একটি গভীর ক্ষতস্থান উন্মুক্ত করিয়া দেখাইতে গিয়া লেখক যে গুরুত্বপূর্ণ দৃষ্টিভঙ্গি অবলম্বন করিয়াছিলেন, তাহার গুণেই ইহা সমাজ হিতৈষী মাত্রেই গভীর শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিতে সক্ষম হইয়াছিল।

পূর্বে উল্লিখিত ‘বিবাহ বিভ্রাট’ প্রহসনখানির ভিতর দিয়া অমৃতলাল পণ-প্রথার দোষ কীর্তন করিবার সঙ্গে সঙ্গে স্ত্রী শিক্ষা, স্ত্রী স্বাধীনতা ও নব্যবঙ্গের কলেজী শিক্ষার প্রতি কটাক্ষপাত করিয়াছেন। ইহা তাঁহার একখানি সুস্পষ্ট উদ্দেশ্য-মূলক রচনা। ইহার ভারত বাক্যে ইহার অন্ততম প্রধান চরিত্র বরের পিতা গোপীনাথ উল্লেখ করিয়াছেন, ‘ভিক্ষার ঝুলি আছে, গলায় দেবার

দড়ি আছে—সেও ভাল কিন্তু কেউ যেন ছেলেমেয়ের বিয়ে দিয়ে টাকা রোজকারের চেষ্টা না করে—অতি ইতর! অতি চামার! অতি কসাই-এর কাজ (২।৪)।’ প্রহসনখানির ভিতর দিয়া ইহাই প্রতিপন্ন করা হইয়াছে।

ইহার কাহিনীর মধ্যে কোন জটিলতা নাই। পুত্রের বিবাহে উচ্চপণ গ্রহণ করিয়া বরের পিতার নিজের ঋণ শোধ করিবার সকল কৌশল পুত্র স্বয়ং ব্যর্থ করিয়া দিয়া সে নিজেই সে অর্থ অধিকার করিয়া কি ভাবে যে বিলাত চলিয়া গেল তাহাই কাহিনীতে বর্ণনা করা হইয়াছে। বরের পিতা এবং ক’ণের পিতা দুজনই এখানে ছাঁচ চরিত্র (type) মাত্র; একজন হৃদয়হীন অত্যাচারী, আর একজন উপায়হীন অত্যাচারিত ইহাদের কাহারও কোন বিশিষ্ট রূপ প্রহসন খানির ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইতে পারে নাই। উদ্দেশ্য-মূলক রচনা বলিয়া এই অত্যাচারের চিত্রের মধ্যে যে, অতিরঞ্জনের দোষ প্রবেশ করিয়াছে, তাহা মধ্যে মধ্যে পাঠকের নিকট পীড়াদায়ক হইয়া উঠিয়াছে।



## ষষ্ঠ অধ্যায়

### মত্তপান

উনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষা এবং পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের সংস্পর্শে আসিবার ফলে বাঙ্গালী সমাজে যে এক নূতন কুপ্রথার জন্ম হইল, তাহা মত্তপান। সে যুগের বাংলার সমাজসংস্কারকদিগকে যেমন এক দিক দিয়া দেশীয় সনাতন কুপ্রথাগুলি দূর করিবার জন্ত প্রাণান্তকর সংগ্রামে প্রবৃত্ত হইতে হইয়াছিল, তেমনই ইংরেজি সভ্যতার দান স্বরূপ সে দিন আরও নূতন যে সকল কুপ্রথা জন্মলাভ করিয়াছিল, তাহাদের বিরুদ্ধেও সংগ্রাম করিবার প্রয়োজন হইয়াছিল। হিন্দু নীতিশাস্ত্রে মত্তপান চিরদিনই নিন্দনীয় এবং প্রায়শ্চিত্তযোগ্য পাপ বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে, নিয়ন্ত্রণী এবং হীনচরিত্র ব্যক্তিদিগের মধ্যেই সমাজে প্রাচীন ও মধ্যযুগে এই পাপ সীমাবদ্ধ ছিল ; কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য সমাজের আচরণ অনুসরণ করিয়া ইহা পাশ্চাত্য-শিক্ষিত উচ্চতর হিন্দু সমাজের মধ্যেও প্রসার লাভ করিয়াছিল। পাশ্চাত্য সমাজে যে সকল সম্ভ্রান্ত এবং শিক্ষিত ব্যক্তি সে দিন মেলামেশা করিতেন, তাহাদের মধ্যেও, অনুকরণপ্রিয়তার জগুই, ইউরোপীয় আচার আচরণ অনুসরণ করিতে গিয়া মত্তপান ক্রমশঃই বিস্তার লাভ করিতে লাগিল। বস্তুতঃ উনবিংশ শতাব্দীর সকল শ্রেণীর বাঙ্গালীই একদিকে যেমন নানা প্রাচীন সামাজিক কুপ্রথার কবলগ্রস্ত হইয়া সামাজিক জীবনে নানাদিক দিয়া পঙ্গু হইয়াছিল, তেমনই নব্যশিক্ষিত সমাজও ইংরেজ-অনুসারী মত্তপান প্রথার কবলগ্রস্ত হইয়া নৈতিক দিক দিয়া অন্তঃসারশূন্য হইয়া যাইতেছিল, তাহারই অবশুসম্ভাবী প্রতিক্রিয়া সে যুগের বাংলার নাটক এবং গ্রন্থসনের মধ্য দিয়া দেখা গিয়াছে।

প্যারীচাঁদ মিত্র ‘মদ খাওয়া বড় দায়, জাতি রাখার কি উপায়’ নামক গ্রন্থে তখনকার কলিকাতার অবস্থা বর্ণনা করিতে গিয়া লিখিয়াছেন, ‘কলিকাতায় যেখানে ষাওয়া যায়, সেইখানেই মদ খাবার ঘট। কি ছুঃখী, কি বড় মাহুষ, কি যুবা, কি বৃদ্ধ সকলেই মত্ত পাইলে অন্ন ত্যাগ করে।’

রাজকোষে আয়বৃদ্ধির জন্তু সে কালের ইংরেজ সরকার মত্ত অতি সহজ-প্রাপ্য করিয়া দিয়াছিলেন; কলিকাতায় অলি-গলিতে মদের দোকান স্থাপিত হইল; এমন কি, মফঃস্বলেও ছোট বড় গল্প, হাট, বন্দরে মত্ত বিক্রয়ের সকল প্রকার সুব্যবস্থা করিয়া দেওয়া হইল। এই ভাবে সহর এবং পল্লীগ্রামের মধ্যে মত্তপান বিস্তার লাভ করিয়া ক্রমে তাহা জ্বীসমাজ এবং অপরিণত বয়স্ক বালক-সমাজকেও গ্রাস করিবার উদ্যোগ করিল। শহরে শিক্ষিত বাবুদিগের অমুকরণে এবং তাহাদের অনুবোধে অনেক কুলস্বামী মদের নেশায় অভ্যস্ত হইয়া পড়িয়াছিল। সে কালের একটি বিবরণ হইতে জানিতে পারা যায়, ‘কলিকাতায় কোন কৃতবিদ্য সম্ভ্রান্ত লোক আপন জ্বীকে বলপূর্বক মত্ত পান করাইতেন এবং জ্বী তাহা অস্বীকার করিলে প্রহার করিতেন’ (‘মদিরা’—ভুবনেশ্বর মিত্র প্রণীত (১২৮৭)। অনেক জ্বী মত্তপান বিষয়ে স্বামীকেও ছাড়াইয়া যাইত। ‘সমাজ-সময়-সংস্করণ’ (১৮৮৩) নামক একটি গ্রন্থে পাওয়া যায়, এক স্বামী তাহার নিজের ভুলনায় তাহার জ্বীর মত্তপান সম্পর্কে বলিতে গিয়া বলিয়াছে—‘এই বিষয়ে সে আমার বড়দাদা। আমার কোনদিন এক ডোজ হলেও হয়, না হলেও হয়, কিন্তু তার না হলে নয়। গত রাত্রে পূর্ব রাত্রে এক মজা হইয়া গিয়াছে, গৃহিণী একটা পাথর বাটিতে আমাকে গোপন করে খানিকটা মদ টেলে রেখেছিল, এখন একটা ছেলে তাহা চিনির পানা বলিয়া পান করে, তাই দেখে ওয়াইফ গরগর করিয়া মরে, কেবল বলিতে লাগিল ‘রাত্রে ঘুমোব কেমন করে?’

উনবিংশ শতাব্দীর বহু সামাজিক নাটক এবং গ্রন্থের মধ্যেই নানা ভাবে মত্তপানের প্রসঙ্গ আসিয়াছে, তথাপি যে কয়টি উল্লেখযোগ্য রচনার মধ্যে ইহাকে মুখ্য স্থান দিয়া ব্যক্তি ও সমাজ-জীবনে ইহার ক্ষতিকর রূপটি প্রকাশ করা হইয়াছে, তাহাদের সম্পর্কেই নিম্নে আলোচনা করা যাইতেছে।

নব্য বাংলার মত্তাসক্তি ও তাহার আনুমানিক অন্তিম দোষ বর্ণনা করিয়া যে রচনাখানি সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়, তাহা মাইকেল মধুসূদন দত্ত রচিত ‘একেই কি বলে সভ্যতা?’ ইহা ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। বাংলা সাহিত্যে এই বিষয়ক গ্রন্থের রচনায় ইহাই সর্বপ্রথম গ্রন্থ এবং ইহার অনুসরণ করিয়া পরবর্তী কালে বাংলা সাহিত্যে আরও কয়েকজন নাট্যকার কয়েকখানি শ্রেষ্ঠ গ্রন্থের রচনা করেন—তাহাদের মধ্যে দীনবন্ধু মিত্রের ‘সধবার একাদশী’ অন্ততম। মধুসূদনের গ্রন্থখানি বেলগাছিয়া নাট্যশালায়

অভিনীত হইবার উদ্দেশ্যেই রচিত হইয়াছিল; কিন্তু জানিতে পারা যায়, ইহা কোন কারণে অভিনীত হয় নাই। ইহার কাহিনীভাগ সংক্ষেপে এই—

কর্তা মহাশয় পরম বৈষ্ণব, তিনি অধিকাংশ সময় বৃন্দাবনেই বাস করেন। পুত্র নববাবু কলিকাতায় থাকিয়া পড়াশোনা করিয়া থাকেন। নববাবু বিবাহিত, তাঁহার স্ত্রীর নাম হরকামিনী। নববাবু তাঁহার কয়েকজন ইয়ার বন্ধু লইয়া ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী’ নামক এক সভা স্থাপন করিয়াছেন, সভার উদ্দেশ্য মজপান ও বারবনিতাসঙ্গ। একবার কর্তা মহাশয় বৃন্দাবন হইতে ফিরিয়া আসিয়া কলিকাতায় বাস করিতে লাগিলেন। নববাবুকে সর্বদা চোখে চোখে রাখেন, সেইজন্ত তাঁহার পক্ষে সভায় যাতায়াত করা কষ্টকর হইয়া উঠিল। কালীবাবু নববাবুর ইয়ার বন্ধু, তুল্য মজপ। তিনি কর্তা মহাশয়কে বলিয়া নববাবুকে একদিন ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’য় লইয়া গেলেন। কর্তাবাবু একটু সন্দেহ হইল, তিনি তাঁহার একজন অল্পচর বৈরাগীকে ‘জ্ঞানতরঙ্গিণী সভা’য় নববাবুর সন্ধান লইতে পাঠাইলেন। বৈরাগী গিয়া দেখিল, সেখানে গণিকাদিগের বাস। নববাবু উৎকোচ দিয়া বৈরাগীর মুখ বন্ধ করিয়া দিলেন। অধিক রাত্রে মজপান করিয়া নেশার ঘোঁকে আবোল-তাবোল বকিতে বকিতে নববাবু গৃহে ফিরিলেন। কর্তা মহাশয় দেখিয়া সমস্তই বুঝিলেন এবং পরদিনই কলিকাতার বাস উঠাইয়া দিয়া সকলকে লইয়া বৃন্দাবনে চলিয়া যাইবার সঙ্কল্প করিলেন।

প্রায় অম্লরূপ বিষয় লইয়া ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যে বিভিন্ন লেখক কর্তৃক ‘নববাবুবিলাস’, ‘নববিবিবিলাস’, ‘আলালের ঘরের ছালাল’ প্রভৃতি গল্প রচনা প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু এই বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া প্রহসন রচনা বাংলা সাহিত্যে এই সর্বপ্রথম। অবশ্য একথা স্বীকার করিতেই হয় যে, উক্ত গল্প রচনাগুলির মধ্যেও প্রহসনের অনেক গুণ বর্তমান ছিল এবং তাহাদের কোনটাই পূর্ণাঙ্গ প্রহসন না হইলেও অম্লরূপ বিষয়বস্তু লইয়া বাংলা সাহিত্যে প্রহসন রচনা করিবার পথ ইহারাই প্রশস্ত করিয়া দিয়াছিল।

প্রত্যক্ষদৃষ্ট তদানীন্তন কলিকাতার নব্যশিক্ষিত সম্প্রদায়কে অবলম্বন করিয়াই মধুসূদন তাঁহার ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ প্রহসন রচনা করিয়াছেন। মধুসূদনের মধ্যে বাস্তব জীবনসামুদ্রাভূতি যে কত প্রবল ছিল, তাহা তাঁহার দুইখানি প্রহসন হইতেই জানিতে পারা যাইবে। এই বিষয়টি বিশ্লেষণ করিবার জন্ত ইহাদের একটু বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন বলিয়া মনে করি।

নববাবুকে অবলম্বন করিয়াই এই গ্রহসন। নববাবু ইয়ং বেঙ্গলের ধোণ্য প্রতিনিধি। তিনি ‘জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা’র প্রতিষ্ঠাতা। এই সভার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে তাঁহার বন্ধু কালীবাবু বলেন, ‘আমাদের কলেজ থেকে কেবল ইংরেজি চর্চা হয়েছিল, তা’ আমাদের জাতীয় ভাষা ত কিঞ্চিৎ জানা চাই, তাই এই সভাটি সংস্কৃতবিজ্ঞা আলোচনার জন্ত স্থাপন করেছি। আমরা প্রতি শনিবার এই সভায় একত্র হয়ে ধর্মশাস্ত্রের আন্দোলন করি।’ তদানীন্তন কোন অনুরূপ প্রতিষ্ঠানকে ব্যঙ্গ করিয়াই মধুসূদন ‘জ্ঞানতরঙ্গিনী সভা’র উদ্দেশ্য এইভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন। এই সভার এক অধিবেশনে নববাবু যে বক্তৃতা দিয়াছিলেন, তাহার ভিতর দিয়াই ‘ইয়ং বেঙ্গলে’র মনোভাব সুস্পষ্টভাবে প্রকাশিত হইয়াছে—

‘জেন্টেলম্যান, আমাদের সকলের হিন্দুকূলে জন্ম, কিন্তু আমরা বিজ্ঞাবলে সুপারষ্টিসনের শিকলি কেটে ফ্রি হয়েছি, আমরা পুত্তলিকা দেখে হাঁটু নোয়াতে আর স্বীকার করি নে; জ্ঞানের বাতির দ্বারা আমাদের অজ্ঞান-অন্ধকার দূর হয়েছে। এখন আমার প্রার্থনা এই যে, তোমা সকলে মাথা, মন এক করে এ দেশের সোসিয়াল রিফরমেশন যাতে হয়, তার চেষ্টা কর।

জেন্টেলম্যান, তোমাদের মেয়েদের এডুকেট কর,—তাদের স্বাধীনতা দাও—জাতিভেদ তফাৎ কর—আর বিধবাদের বিবাহ দাও—তা হ’লে এবং কেবল তাহ’লে আমাদের প্রিয় ভারতভূমি ইংলও প্রভৃতি সভ্য দেশের সঙ্গে টক্কর দিতে পারবে,—নচেৎ নয়।’

যাহাই হউক, বক্তৃতা শেষে নববাবু ‘লেট অস্ এঞ্জল আওয়ারসেল্ভস্’ বলিয়া মত্তপান ও বারবনিতাসঙ্গ দ্বারা সভার কার্য শেষ করিলেন।

তারপর নববাবুর আর এক দৃশ্য। তিনি মত্তপান করিয়া রাতে গৃহে ফিরিলেন, ইহার পূর্বে একদিন তিনি এই অবস্থায় গৃহে ফিরিয়া বয়স্বা ভগিনীকে চুম্বন করিয়া বলিয়াছিলেন, ‘এতে দোষ কি? সাহেবরা যে বোনের গালে চুমো খায়, আর আমরা কল্লেই কি দোষ হয়?’ ইহার পর হইতে বাড়ীর মেয়েরা তাহার সম্মুখে বাহির হয় না। জী পৰ্যন্ত তাহার সম্মুখ হইতে পালাইয়া যায়। মত্ত অবস্থায় জীর সঙ্গে সে সেদিনও বারবনিতার মত ব্যবহার করিল, পিতাকে ‘মদ ল্যাও’ বলিয়া ডাকিল। সকল দিক দিয়া নববাবুর চরিত্রটি নাট্যকার বাস্তব করিয়া তুলিয়াছেন, এই চরিত্রটি পরবর্তী নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্রকে একটি শিক্ষিত মাতাল চরিত্রসৃষ্টির প্রেরণা

দিয়াছিল, তাহা 'সধবার একাদশী'র নিমিষ্টান। কিন্তু তাহা সবেও স্বীকার করিতেই হইবে যে, নববাবু সে যুগের নব্য শিক্ষিত সমাজের একজন প্রতিনিধি মাত্র, তাহার ভিতর দিয়া বিশিষ্ট কোন পরিচয় রূপলাভ করিতে পারে নাই; মধুসূদনের এই নির্বিশেষ চরিত্রটিকে অবলম্বন করিয়াই দীনবন্ধু তাঁহার নিমিষ্টানের বিশিষ্ট রূপ দিয়াছেন। গ্রহসন রচনায় মধুসূদনের একটি প্রধান গুণ—তিনি তাঁহার চিত্রগুলিকে অতিরঞ্জিত করেন নাই। 'একেই কি বলে সভ্যতা'র কোন চিত্রই অতিরঞ্জিত নহে; এ সম্পর্কে ডক্টর রাজেন্দ্র-লাল মিত্র বলিয়াছেন, 'ইহাতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে, প্রায় তৎসমুদায়ই আমাদের জানিত কোন না কোন নববাবুদ্বারা আচরিত হইয়াছে।' মধুসূদন জীবন্ত আদর্শ সম্মুখে রাখিয়াই নববাবুর চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। দীনবন্ধুর যে অতিরঞ্জনের প্রবণতা ছিল, মধুসূদনের তাহা ছিল না; সেইজন্য নব্য বাংলার একটি যথাযথ পরিচয় ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের প্রথম অবস্থায় এ'দেশের নব্য শিক্ষিত সমাজ যে কিরূপ বিপর্যস্ত হইয়াছিল, মধুসূদন নিজেও তাহার প্রমাণ; অতএব তাঁহার হাত হইতে নব্য বাংলার এই যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, তাহার বাস্তব মূল্য অনস্বীকার্য।

নববাবুর মধ্যে দিয়া নব্য বাংলার পরিচয় যে রকম প্রকাশ পাইয়াছে, তেমনই কর্তা মহাশয়ের চরিত্রের ভিতর দিয়া সেকালের সমাজের আর একটি দিকের সঙ্গে পরিচয় স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তিনি ধর্মভীরু ও পরম বৈষ্ণব, কিন্তু সেইজন্য সাংসারিক বিষয়ে একেবারে অজ্ঞ নহেন। তিনি বিচক্ষণ ও বুদ্ধিমান ব্যক্তি। পুত্রের চরিত্রে তাঁহার প্রথম হইতেই সন্দেহ হইতেছিল; কারণ, তিনি বুদ্ধাবনবাসী হইলেও জ্ঞানেন, 'এই কলিকাতা সহর বিষম ঠাই।' এই জন্য শেষ পর্যন্ত তিনি সকলকে লইয়া বুদ্ধাবন চলিয়া যাওয়াই স্থির করিলেন। পিতা ও পুত্রের চরিত্রের মধ্যে যে একটি সুন্দর বৈপরীত্য সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা দ্বারা এই ক্ষুদ্র গ্রহসনখানির নাট্যিক গুণ বর্ধিত হইয়াছে। কর্তা মহাশয়ের চরিত্র-পরিকল্পনাও মধুসূদনের কোন বাস্তব অভিজ্ঞতার ফল বলিতে হইবে; কারণ, তাঁহার মধ্য দিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের এই দেশীয় একটি বিশিষ্ট সামাজিক চরিত্রের রূপ প্রকাশ পাইয়াছে—ইহাই বাঙ্গালীর নিজস্ব জাতীয় চরিত্রের সর্বশেষ পরিচয়, ইহার পরই নববাবুর যুগ আরম্ভ হইয়াছে, তাহাকে বাধা দিবার জন্য আর কেহ তখন অবশিষ্ট ছিল না।

অশ্রান্ত পুরুষ-চরিত্রের মধ্যে পুলিশ সার্জেন্টের চরিত্রটি বড় জীবন্ত হইয়াছে। চোর সন্দেহে বৈরাগীকে ধরিয়া তাহার ঝুলি হইতে সে চারিটি টাকা পাইয়া তৎক্ষণাৎ তাহাকে অব্যাহতি দিল। তাহার কথাবার্তা ও আচরণের মধ্য দিয়া লেখকের যে বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। দুইটি মুসলমান মুটিয়ার ভাষায় আলালী ভাষার প্রভাব অনুভব করা যায়।

‘একেই কি বলে সভ্যতা’র স্ত্রীচরিত্রগুলির কথাও বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে নবাবুর স্ত্রী হরকামিনী ও তাহার বিবাহিত ভগিনী প্রসন্নময়ীই প্রধান। একটি দৃশ্বে চারিটি যুবতীর তাস খেলার চিত্রটি বড়ই বাস্তব হইয়াছে। তাস খেলায় অভিজ্ঞতার দিক দিয়া নাট্যকার চারিটি চরিত্রকেই একাকার করিয়া ফেলেন নাই, ইহাতে প্রত্যেকের নিজস্ব এক একটি বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইয়াছে। ইহাদের মধ্যে নৃত্যকালী পাকা খেলোয়াড়, কমল একেবারে কিছুই নয়, প্রসন্ন ও হরকামিনী মাঝামাঝি; কথাবার্তার ভিতর দিয়া ইহাদের মুখভঙ্গিটি পর্যন্ত যেন স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, ইহাদের কাহাকেও চিনিতে ভুল হয় না। এই পরিবারটির কর্তা মহাশয় পরম বৈষ্ণব, পুত্র পাড় মাতাল, যুবতী বধু ও কন্ঠাগণ তাস খেলিয়া আলস্রে সময় অতিবাহিত করে—অপরিসর রচনার ভিতর দিয়াও মধুসূদন ক্ষুদ্র পরিবারটির এই বৈচিত্র্যগুলি স্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছেন।

মধুসূদনের একটি প্রধান গুণ এই যে, তাঁহার প্রহসনের মধ্যে নীতিকথাটি অত্যন্ত গোপন হইয়া পড়িয়া ইহার বাস্তব রসটিই উজ্জ্বল হইয়া উঠে, নতুবা তাঁহার পূর্ববর্তী নাট্যকার রামনারায়ণ কোলোত্তের দোষ কীর্তন করিয়া নাটক রচনা করিতে গিয়া নাটকের মধ্যে বারবার বজ্রালের নাম করিয়া অভিসম্পাত দিয়াছেন; মধুসূদন প্রত্যক্ষভাবে তাহা কিছু করেন নাই। যদিও মত্তপানের কুফল প্রদর্শনই ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র বিশিষ্ট উদ্দেশ্য, তথাপি এই প্রহসনের কোথাও এই বিষয়ক কোন বক্তৃতা নাই, কেবল মাত্র নাট্যিক ক্রিয়ার ভিতর দিয়াই ইহার অপকার দেখান হইয়াছে। এই বিষয়ে রামনারায়ণ হইতে মধুসূদন নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠতর শিল্পী। মধুসূদন যৌবনের প্রারম্ভ হইতেই বাঙ্গালীর সমাজ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছিলেন, সেইজন্য ইহার পারিবারিক জীবন সম্বন্ধে তাঁহার পরিণত অভিজ্ঞতা লাভ করা সম্ভব হয় নাই। ইহারই ফলে

দেখিতে পাওয়া যায় যে, তিনি ননদ-ভাজ প্রসন্নময়ী ও হরকামিনীর কথাবার্তার ভিতর দিয়া স্বাভাবিক শালীনতা রক্ষা করিতে পারেন নাই।

হরকামিনীর চরিত্রটি দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী'র নায়িকা কুমুদিনী চরিত্রের অগ্রদূত। হরকামিনী মাতাল স্বামীকে গৃহমধ্যে মূর্ছিতা দেখিয়া বলিয়াছিল, 'এই কলকতায় যে আজকাল কত অভাগা স্ত্রী আমার মতন এইরূপ বদ্বর্ণা ভোগ করে, তার সীমা নাই'—ইহাই দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশীর' প্রেরণা দিয়াছে।

'একেই কি বলে সভ্যতা' হইতে একটি দৃশ্য এখানে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। ইহার মধ্য হইতে মধুসূদনের সহজ গল্প ভাষার যেমন একটি সার্থক নিদর্শন পাওয়া যায়, তেমনই তাঁহার সমসাময়িক সমাজের মন্থপান-বিষয়টি সম্পর্কেও বাস্তব জ্ঞানের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে—

(কতিপয় বাবুর প্রবেশ)

চৈতন। নব আর কালী আজ যে দেবী কছে, এর কারণ কি ?

বলাই। আমি তা কেমন ক'রে বলবো ? ওহে, ওদের কথা ছেড়ে দাও, ওরা সকল কর্মেই লীড় নিতে চায়, আর ভাবে যে আমরা না হ'লে বুঝি আর কোন কর্মই হবে না।

শিবু। যা বল ভাই, ওরা দুজনে বেশ লেখাপড়া জানে।

বলাই। বিটুইন আওয়ার সেল্ভস্, এমন কি জানে ?

মহেশ। হাঁ, হাঁ, সকলেরই বিত্তা জানা আছে। সেদিন যে নব একখানা চিঠি লিখেছিল তা তো দেখিইছো, তাতে লিগুলি মরের যে দুর্দশা তা তো মনে আছে ?

বলাই। এতেও আবাব প্রাইডটুকু দেখেছো ? কালী আবাব ওর চেয়ে এক কাটি সরেশ।

চৈতন। আঃ তারা ফ্রেণ্ড মাস্টার, ও সকল কথায় কাজ কি ? বিশেষ ওরা আছে ব'লে তাই আজও সভা চলছে তা জান ?

মহেশ। তা টুর্কথ্ বলবো, তার আর ফ্রেণ্ড কি ?

বলাই। আচ্ছা সেকথা যাক্ ; আমরাও ত মেসার বটে, তবে তাদের দুজনের জন্ত ওয়েট করবার আবশ্যক কি ?

শিবু। তাই তো এখন সভার কর্ম আরম্ভ করা যাক্ না কেন ?

মহেশ। হিয়ার—হিয়ার আমি এ মোসন সেকেন্ড করি।

বলাই । হাঃ—হাঃ—হাঃ । এতে দেখছি কারো অবজ্ঞাক্ষণ নাই  
একেবারে জেস্কন্‌জ্যাভো । হাঃ—হাঃ—হাঃ ।

মহেশ । ( ঘড়ি দেখিয়া ) নটা বাজতে কেবল পাঁচ মিনিট বাকী আছে,  
বোধ করি, নব আর কালী আজ এলো না, তা আমি চৈতনবাবুকে  
চেয়ারম্যান প্রপোজ করি ।

সকলে । হিয়ার—হিয়ার ।

চৈতন । ( গাত্রোত্থান করিয়া ) জেস্টেলম্যান আপনারা অগ্রহ করে  
আমাকে যে পদে নিযুক্ত করুন, তার কর্ম আমি যতদূর পারি  
প্রাণ-পণে চালাতে কস্বর কর্বো না, নাউ টু বিজনেস্ ।

সকলে । হিয়ার হিয়ার ! ( করতালি )

চৈতন । ( উচ্চৈঃস্বরে ) খানসামা—বেহারী—

( নেপথ্যে ) । জী আজ্ঞে ।

চৈতন । গোটা দুই ব্রাণ্ডি আর তামাক নে আয় । ( উপবিষ্ট হইয়া )  
যদি কারো বিয়ার খেতে ইচ্ছে হয় তো বল ।

বলাই । এমন সময় কোন শালা বিয়ার খায় ?

সকলে । হিয়ার—হিয়ার !

[ খানসামা ও বেহারার মত্ত ও তামাক লইয়া প্রবেশ ]

চৈতন । সব বাবু লোক্কো সরাব দেও ( সকলের মত্তপান ) আর বোতল  
গ্রাস সব হিঁসা ধর দেও ।

খনি । আচ্ছা বাবু । [ বোতল ইত্যাদি রাখিয়া প্রস্থান ]

চৈতন । বেয়ারা—ঐ খেমটাওয়ালীদের ডেকে দে তো । আর দেখ  
খানিকটে বরফ আন ।

বেয়ারা । যে আজ্ঞে । [ প্রস্থান ]

বলাই । আমি তোমাদের নতুন চেয়ারম্যানের হেল্থ দিতে চাই ।

সকলে । হিয়ার—হিয়ার ! ( মত্তপান করিয়া ) হিপ্‌ হিপ্‌ হরে হরে ।

[ নিতম্বিনী পয়োধরী এবং যজ্ঞিগণের প্রবেশ ]

চৈতন । আরে এসো বসো ! কেমন ভাই চিনতে পার ? তবে ভাল  
আছ তো ?

( সকলের উপবেশন )

নিত । যেমন রেখেছেন ।



- চৈতন । আমি আর তোমাকে রেখেছি কৈ ? আমার কি তেমন কপাল ?  
 সকলে । ব্রাভো, হিয়ার ! (করতালি )  
 চৈতন । ও পরোধরি । একটু এদিকে স'রে বসো না ।  
 পয়ো । না আমি বেশ আছি ।  
 চৈতন । ( দ্বিতীয়ের প্রতি ) বলাইবাবু এদের একটু কিছু খাওয়াও না ।  
 বলাই । এই এসো । ( সকলের মন্থপান )  
 শিবু । ( চতুর্থের প্রতি ) ও শালা তুই ঘুমুজিস্ নাকি ?  
 মহেশ । ( হাই তুলিয়া ) না-হে, তা নয় ঘুমবো কেন ? নব আসেনি বটে ?  
 সকলে । ( হাস্য করিয়া ) ব্রাভো ! ব্রাভো !  
 চৈতন । ( পরোধরীর হস্ত ধারণ করিয়া ) একটি গান গাও না ভাই ।  
 পয়ো । এর পর হলে ভাল হয় না ?  
 চৈতন । না, না পরে আবার কেন ? শুভ কর্মে বিলম্বে কাজ কি ?  
 পয়ো । আচ্ছা তবে গাই, (যজ্ঞীদিগের প্রতি ) আড খেমটা ।

( গীত )

শঙ্করা!—খেমটা ।

এখন কি আর নাগর তোমার  
 আমার প্রতি সে মন আছে ।

নূতন পেয়ে পুরাতনে

তোমার যে যতন গিয়েছে ।

তখনকার ভাব থাকতো যদি

তোমায় পেতেম নিরবনি,

এখন, ওহে গুণনিধি,

আমায় বিধি বাম হয়েছে ।

যা হবার আমার হবে,

তুমি তো হে স্মৃতে রবে,

বল দেখি শুনি তবে

কোন নতুনে মন গঞ্জেছে ॥

সকলে । কিয়াবাং । সাবাস্ । বৈচে থাক বাবা ! জিতায়ও বাবা ।

চৈতন । ও বলাইবাবু, তুমি কেমন সাকী হে ?

বলাই । সাকী আবার কি ?

চৈতন । যে মদ দেয়, তাকে পারসীতে সাকী বলে ।

শিবু । ( গাইয়া ) পরইয়ার নহো সাকী । তা এসো ।

( সকলের মত্ত পান )

চৈতন । চুপ কর তো, কে যেন উপরে আসছে ন' ?

বলাই । বোধ করি নব আর কালী—

[ নব এবং কালীর প্রবেশ ]

সকলে । ( গাত্ৰোত্থান করিয়া ) হিপ্ হিপ্ হুরে !

কালী । ( প্রমত্ত ভাবে ) হুরে হুরে !

নব । বসো! ভাই সকলে বসো ( সকলের উপবেশন ) দেখ ভাই, আজ আমাদের এক্সিউজ কর্তো হবে, আমাদের একটু কর্ম ছিল বলে তাই আসতে দেরী হয়ে গেছে !

শিবু । ( প্রমত্ত ভাবে ) ছাট্‌স্ এ লাই ।

নব । ( ক্রুদ্ধ ভাবে ) হোয়াট্‌, তুমি আমাকে লায়ার বল ? তুমি জাননা আমি তোমাকে এখনি স্ট করবো ?

চৈতন । ( নবকে ধরিয়া বসাইয়া ) হাঃ যেতে দাও, যেতে দাও, একটা ট্রাইফলিং কথা নিয়ে মিছে ঝগড়া কেন ?

নব । ট্রাইফলিং ?—ও আমাকে লায়ার বললে—আবার ট্রাইফলিং ? ও আমাকে বাঙ্গালা করে বললে না কেন ? ও আমাকে মিথ্যাবাদী বলে না কেন ? তাতে কোন শালা রাগ করতো ? কিন্তু লায়ার—একি বরদাস্ত হয় ?

চৈতন । আরে যেতে দাও, ও কথার আর মেন্‌সন্‌ করো না ।

[ উপবেশন করিয়া ]

নব । কি গো পয়োধরি । নিতম্বিনি ! তোমরা ভাল আছ তো ?

পয়ো । হাঁ আমরা তো আছি ভাল, কিন্তু তোমায় যে বড় ভাল দেখছি—এখন তোমাকে ঠাণ্ডা দেগলে বাঁচি ।

নব । আমি তো ঠাণ্ডাই আছি, তবে এখন গরম হবো—ওহে বলাই, একটু ব্রাণ্ডি দাও তো ।

সকলে । ওহে আমাদের ভুলো না হে । ( সকলের মত্তপান )

নব । ওহে কালী, তুমি যে চুপ করে রয়েছো ?

কালী । আমি এই বৈষ্ণব শালায় ব্যবহার দেখে একে বারে অবাক হয়েছি ।

শালা এদিকে মালা ঠক্ ঠক্ করে, আবার ঘুস খেয়ে মিথ্যা কহিতে স্বীকার পেলে ? শালা কি হিপক্রীট ।

নব । মরুক, সে থাক । ও পয়োধরি ! তোমরা একবার ওঠনা, নাচটা দেখা যাক্ ।

সকলে । না, না, আগে তোমার ইস্পীচু ।

নব । ( গাত্রোখান করিয়া ) আচ্ছা জেটেলম্যান, আপনারা এই দেয়ালের দিকে একবার চেয়ে দেখুন, এই যে কয়েকটি অক্ষর দেখছেন, এই সকল একত্র করে পড়লে “জ্ঞান-তরঙ্গিনী সভা” পাওয়া যায় ।

সকলে । হিয়ার—হিয়ার—

নব । জেটেলম্যান, এ সভার নাম ‘জ্ঞান-তরঙ্গিনী-সভা’—আমরা সকলে এর মেম্বর, আমরা এখানে মিট করে যাতে জ্ঞান জন্মে, তাই করে থাকি—এও উই আর জলি গুড ফেলোজ ।

সকলে । হিয়ার—হিয়ার ! উই আর জলি গুড ফেলোজ ।

নব । জেটেলম্যান, আমাদের সকলে হিন্দুকুলে জন্ম, কিন্তু বিজ্ঞাবলে সুপারিস্টিসনের শিকলি কেটে ফ্রি হয়েছি, আমরা পুত্তলিকা দেখে আর হাঁটু নোয়াতে স্বীকার করি নে ; জ্ঞানের বাতির দ্বারা আমাদের অজ্ঞান অন্ধকার দূর হয়েছে । এখন আমার প্রার্থনা এই যে, তোমরা সকলে মাথা মন এক করে এদেশের সোসিয়াল রিফর্মেশন যাতে হয়, তার চেষ্টা কর ।

সকলে । হিয়ার ! হিয়ার ।

নব । জেটেলম্যান, আমাদের মেয়েদের এজুকেট কর—তাদের স্বাধীনতা দাও—জাতি ভেদ তফাৎ কর—আর বিধবাদের বিবাহ দাও—তা হলে এবং কেবল তা হলেই আমাদের প্রিয় ভারতভূমি ইংলণ্ড প্রভৃতি সভ্য দেশের সঙ্গে টক্কর দিতে পারবে, নচেৎ নয় ।

সকলে । হিয়ার ! হিয়ার ! হিয়ার !

নব । কিন্তু জেটেলম্যান, এখন দেশ আমাদের পক্ষে যেন এক মস্ত জেলখানা, এই গৃহ কেবল আমাদের লিবারটি অর্থাৎ আমাদের স্বাধীনতার দালান ; এখানে যার যা খুসী, সে তাই কর । জেটেলম্যান, ইন দি নেম অব ক্রীডম্, লেট অম্ এঞ্জয় আওয়ার সেলভস !  
( উপবেশন )

সকলে । হিয়ার—হিয়ার, হিপ্, হিপ্ হরে, হ-রে ; লিবরটি হল—বি-ক্রী,  
লেট অস্ এণ্ডয় আওয়ার সেল্ভস ।

নব । ওহে বলাই ! একবার সকলকে দাও না ।

বলাই । আচ্ছা, এই এসো । ( সকলের মৃগপান )

নব । তবে এইবার নাচ আরম্ভ হোক্ । কন্ ওপেন দি বন্, মাই  
বিউটিন্ ।

পয়ো, নিত । ( নৃত্য এবং গীত )

নব । কিয়বাত, জীতা বও ! বেঁচে থাক ভাই !

কালী । হরে ।—জ্ঞান-তরঙ্গিনী-সভা ফর এভার ।

সকলে । জ্ঞান-তরঙ্গিনী-সভা ফর এভার । ( করতালি )

নব । চল ভাই এখন সপ্নর টেবিলে যাওয়া বাক্ ।

চৈতন । ( গাত্রোত্থান করিয়া ) ক্রী চিয়াস্ ফর আমাদের চিয়ারম্যান—

সকলে । হিপ-হিপ-হিপ হরে ! হ-রে ! হরে !

নব । ও পয়োধরি ! তুমি ভাই আমার আরস নিও ।

পয়ো । তোমার কি নেব ভাই—

নব । এসো আমার হাত ধর ।

কালী । ও নিতম্বিনি ! তুমি ভাই আমাকে ফেভর কর । আহা কি  
সফট হাত !

সকলে । ব্রাভো ! ( করতালি )

[ বহুগণ ব্যতীত সকলের প্রস্থান । ]

তবলা । ও ভাই, দেখতো বোতলটায় আর কিছু আছে কি না ?

বেহালা । কৈ দেখি । হা আছে, এই নেও ।

( উভয়ের মৃগপান )

তবলা । আঃ খাসা মাল বেহে ।

( নেপথ্যে ) । হিপ হিপ্ হরে ।

বেহালা । চল ভাই এক ছিলিম গাঁজার চেষ্টা দেখি গিয়ে—এ ব্রাণ্ডিতে  
আমাদের শানে না !

[ সকলের প্রস্থান ]

‘একেই কি বলে সভ্যতা’ প্রহসনের অন্তর্করণ করিয়া ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে  
দীনবন্ধু মিত্রের ‘সধবার একাদশী’ নামক প্রসিদ্ধ প্রহসনখানি রচিত হয় ।

উদ্দেশ্যের দিক দিয়া দুইখানি প্রহসনের বক্তব্য অভিন্ন হইলেও বিষয়-বিভাস এবং চরিত্র সৃষ্টিতে দীনবন্ধু তাঁহার রচনায় যে মৌলিকতা প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা অনগ্রসাধারণ। ইহার কাহিনীটি সংক্ষেপে এইরূপ :

কলিকাতার এক ধনাঢ্য ব্যক্তি জীবনচন্দ্রের একমাত্র পুত্র অটলবিহারী ইংরেজি বিদ্যালয়ে সামান্য কিছুদিন অধ্যয়ন করিয়াই বিদ্যালয় ত্যাগ করিল এবং কয়েকজন ইয়ার জুটাইয়া তাহাদের সঙ্গে দিবারাত্র ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিল। উচ্চশিক্ষিত যুবক নিমটাদ তাহার ইয়ারদিগের মধ্যে সর্বপ্রধান। নিমটাদ ইতিপূর্বেই মত্তপান অভ্যাস করিয়াছিল, ক্রমে অটলকেও সেই পথ ধরাইল, অল্পদিনের মধ্যে অটল একজন পাকা মত্তপ হইয়া উঠিল। অটলের অর্থে নিমটাদ ও তাহার অন্যান্য ইয়ারগণ প্রচুর মত্তপান করিয়া যেখানে সেখানে মাতলামি করিয়া বেড়াইতে লাগিল। অটলের খুড়শুভ্র গোকুলচন্দ্রের সাহায্যে অটলের পিতা পুত্রের মতিগতি পরিবর্তন করিবার চেষ্টা করিলেন, কিন্তু তাহাতে কোনও ফলোদয় হইল না। অটলের স্ত্রীর নাম কুমুদিনী। স্বামীর সঙ্গে তাহার কোন দিন সাক্ষাৎ হয় না। অটল কাঞ্চন নামক এক বারবনিতাকে নিজের রক্ষিতরূপে রাখিয়া তাহার সংসর্গেই দিবারাত্র কাটাইতে লাগিল। কোন কোন দিন তাহাকে নিজের বৈঠকখানায় লইয়া আসিয়া সেখানে বসিয়াই মত্তাদি পান করিতে লাগিল। অটলের জননী পুত্রস্নেহান্বিতার জগৎ জীবনচন্দ্র পুত্রকে কোন প্রকারে শাসন করিতে পারিতেন না ; এমন কি, তিনিই গোপনে পুত্রের সকল প্রকার অত্যাচার ব্যয়ের জগৎ অর্থ ষোগাইতেন। কাঞ্চনের নিকট হইতে একদিন অপমানিত হইয়া অটল স্থির করিল, তাহাকে শিক্ষা দিতে হইবে, সে ভদ্রঘরের মেয়ে বাহির করিয়া বাগানে লইয়া রাখিবে, কাঞ্চনের পথ আর মাড়াইবে না। সেদিন তাহার গৃহে মেয়েদের একটা উৎসব ছিল, সেই উপলক্ষে তাহার খুড়শাশুড়ী গোকুলবাবুর স্ত্রী তাহার গৃহে আসিয়াছিলেন, গোকুলবাবুর স্ত্রীকে বাহির করিয়া আনিবার জগৎ অটল বডবস্ত্র করিল। এক হিজ্‌ডাকে বাড়ীর ভিতর পাঠাইয়া তাঁহাকে ডুলাইয়া বৈঠকখানায় তাহার সম্মুখে লইয়া আসিতে বলিল। নিমটাদ ইহাতে ঘোরতর আপত্তি করিল ; কিন্তু তাহাতে কোন ফল হইল না। অটল বৈঠকখানায় এক ছদ্মবেশ ধরিয়া বসিয়া রহিল! হিজ্‌ড়া ভুল করিয়া কুমুদিনীকে লইয়া আসিল। অটলের পিতৃব্য আসিয়া নিমটাদ ও অটলকে এই কার্যের জগৎ গুরুতর প্রহার করিলেন। অটলের ছদ্মবেশ খসিয়া

পড়িল; কুমুদিনী চিনিলা, বাহার নিকট তাহাকে আনিয়াছে, সে তাহার স্বামী। নিমচাঁদ এই কার্যে অমৃতপ্ত হইয়া অটলের সঙ্গ পরিত্যাগ করিতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইল, অটলের মনেও একটু কেমন যেন ভাবান্তর উপস্থিত হইল, কিন্তু সেই মুহূর্তেই পুনরায় উভয়ে 'ব্রাণ্ডী' পান করিবার জন্য বাগানে চলিয়া গেল।

'নীল-দর্পণে'র মত 'সধবার একাদশী'ও উদ্দেশ্যমূলক নাটক। ইহার উদ্দেশ্যরূপে নাট্যকার প্রারম্ভেই কয়েকটি ইংরেজি বাক্য উদ্ধৃত করিয়াছেন। তাহাদের মধ্যে এলিবু বাবেরের 'Touch not, taste not, smell not, drink not anything that intoxicates' উক্তিটি নাটকের উদ্দেশ্য সুস্পষ্টভাবে ব্যক্ত করিয়াছে। দীনবন্ধুর যে অশুভুতিশীল হৃদয় একদিন গল্পীর নীলচাবীদিগের দৃঃখদুর্দশা দেখিয়া কাতর হইয়াছিল, তাহাই সমসাময়িক নাগরিক সভ্যতার এক কদর্ঘ রূপ দেখিয়া সেদিন ঘৃণায় ও বিতৃষ্ণায় ভরিয়া উঠিয়াছিল। 'সধবার একাদশী'র মধ্য দিয়া তাহারই অভিব্যক্তি দেখা দিয়াছে। সাহিত্যের ভিতর দিয়া সমাজ-সংস্কারের প্রয়াস ইতিপূর্বেই এদেশে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। দীনবন্ধু তাহারই স্মৃত ধরিয়া সেকালের শিক্ষিত নব্য বাংলার একটি জঘন্য দুর্নীতির ও তাহার শোচনীয় পরিণামের প্রতি সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে প্রয়াসী হইয়াছিলেন। তাহার উদ্দেশ্য কতখানি সফল হইয়াছিল, তাহা আমাদের বিচার্য নহে; সাহিত্যিক রচনা হিসাবে তাহা কতদূর সার্থকতা লাভ করিয়াছে, তাহাই আমাদের বিচার করিয়া দেখিতে হইবে।

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ইংরেজি শিক্ষিত নব্য যুবক-সম্প্রদায়ের মধ্যে মদ্যপান যে অত্যন্ত ব্যাপক আকার ধারণ করিয়া শিক্ষিত সমাজের নৈতিক ভিত্তি শিথিল করিয়া দিয়াছিল, সমসাময়িক সাহিত্য হইতেই তাহার পরিচয় লাভ করিতে পারা যাইবে—সেই ইতিবৃত্তের এখানে আর পুনরাবৃত্তি করিতে চাহিনা। প্রত্যেক সমাজহিতৈষী ব্যক্তিই ইহার প্রতিকারের নানাবিধ উপায় সন্ধান করিতেছিলেন, অল্পকাল মধ্যেই সমবেতভাবে এই কুপ্রথার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিবার উদ্দেশ্যে কতকগুলি সাধারণ প্রতিষ্ঠানও স্থাপিত হইল। তাহাদের মধ্যে প্যারীচরণ সরকার প্রতিষ্ঠিত Temperance Society বা 'স্বরাপান-নিবারণী-সমিতি' অন্ত্যতম। এই সমিতির কার্যাবলী ও উদ্দেশ্য তখন দেশের শিক্ষিত সমাজের আলোচনার বিষয় ছিল। দীনবন্ধুর 'সধবার

একাদশী' Temperance Society প্রতিষ্ঠিত হইবার অল্পকাল পরই রচিত হয়। বলা বাহুল্য, এই সমিতির ও দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী' নাটকের উদ্দেশ্য ছিল অভিন্ন।

'সধবার একাদশী'র মধ্যে সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য চরিত্র নিমচাঁদ। এই চরিত্রটির পরিকল্পনায় দীনবন্ধুর স্বকীয় প্রতিভার বৈশিষ্ট্য অনেকটা প্রকাশ পাইয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি, প্রত্যক্ষদৃষ্ট সমাজ-চরিত্রগুলি দীনবন্ধুর পরিকল্পনায় যত শক্তিশালী হয়, কল্পিত চরিত্রগুলি তেমন হয় না। নিমচাঁদও দীনবন্ধু কর্তৃক প্রত্যক্ষদৃষ্ট তদানীন্তন সমাজের একটি বিশিষ্ট বাস্তব চরিত্র; কিন্তু এই কথাটিই এখানে একটু বিস্তৃতভাবে বুঝাইয়া বলিবার প্রয়োজন বোধ করি।

বন্ধিমচন্দ্র বলিয়াছেন, 'সধবার একাদশী'র প্রায় সকল নায়ক-নায়িকাই জীবিত ব্যক্তির প্রতিকৃতি; নিমচাঁদও ইহার ব্যতিক্রম নহে। কিন্তু কেহ কেহ যে মনে করেন, নিমচাঁদ মাইকেল মধুসূদন দত্তের প্রতিকৃতি, তাহা সত্য নহে। কারণ, যদিও নিমচাঁদের মুখে মধুসূদনের নিজস্ব দুই একটি উক্তির স্থান দেওয়া হইয়াছে, তথাপি সমগ্রভাবে মধুসূদনের ব্যক্তিগত চরিত্র বিচার করিয়া দেখিলে ইহার সঙ্গে নিমচাঁদের চরিত্রের কোন সামঞ্জস্য পাওয়া যায় না। মধুসূদনের সমস্ত কার্যাবলীর মধ্যেই যেমন সর্বদাই কেবলমাত্র উচ্চশিক্ষার নহে, উচ্চতর প্রতিভারও একটা স্পর্শ থাকিত, নিমচাঁদের চরিত্রের মধ্যে তাহা নাই। নিমচাঁদের শিক্ষার ফল তাহার মজ্জায় গিয়া প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই, এক কথায় শিক্ষা সম্পূর্ণভাবে স্বাকীকৃত হইয়া তাহার জীবনের আদর্শ গঠনে সহায়তা করিতে পারে নাই, কিন্তু মধুসূদন সম্পর্কে একথা বলিতে পারা যায় না। একটা উচ্চতর জীবনাদর্শ সর্বদাই মধুসূদনের জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিত, সেই আদর্শ বাস্তবের সম্পর্কশূন্য ছিল বলিয়া তাহার জীবন ট্রাজেডিতে পর্যবসিত হইয়াছে। কিন্তু নিমচাঁদের জীবনে কোন উচ্চ আদর্শ ছিল না; তাহার মধ্যে আত্মসম্মানবোধ ছিল সত্য, কিন্তু তাহা সর্বদাই তাহার পরিবেশের নিকট পরাজয় স্বীকার করিয়াছে। তবে মধুসূদনের সঙ্গে নিমচাঁদের সম্পর্ক কল্পনা করিবার কারণ কি? মনে হয়, নিমচাঁদের মুখে মধুসূদনের দুই একটি নিজস্ব উক্তি শুনিতে পাওয়া যায় বলিয়াই মুখ্যত এই ভ্রান্ত ধারণার সৃষ্টি হইয়াছিল। কিন্তু সেই যুগের ভিরোজিও-রিচার্ডসনের ছাত্রদিগের মধ্যে এই ধরণের কথা সকলের পক্ষেই

সমান স্বাভাবিক ছিল। অতএব এই উক্তিগুলির ভিতর দিয়া একমাত্র মধুসূদন নহে, তদানীন্তন সমগ্র শিক্ষিত নব্যযুবক-সম্প্রদায়ের স্বাভাবিক মনোভাবই প্রকাশ পাইয়াছে। অতএব দীনবন্ধু এই অভিযোগের উত্তরে যে বলিয়াছেন যে, ‘মধু কি কখনও নিম হয়’, তাহা কেবলমাত্র একটি সাধারণ লৌকিক যুক্তি হিসাবেই গ্রহণযোগ্য নহে, ইহার মধ্যেও তাহার একটি সার্থক ইঙ্গিত ছিল তবে একথা সত্য যে, নিমচাঁদের চরিত্র মধুসূদনের চরিত্র অবলম্বনে লিখিত না হইলেও এই বিষয়ে কোনো জীবন্ত আদর্শ যে দীনবন্ধুর সম্মুখে ছিল, এই বিষয়ে কোন ভুল নাই। তবে তাহা অগ্র কাহারও হইতে পারে।

নিমচাঁদের চরিত্রের মধ্যে উচ্চাঙ্গের ট্র্যাজেডির উপাদান ছিল, নাট্যকার সেভাবে তাহা যদি ব্যবহার করিতে পারিতেন, তাহা হইলে ‘সধবার একাদশী’ বাংলা সাহিত্যের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ নাটক হইতে পারিত। কিন্তু এই উপাদান-গুলি এতই অস্পষ্ট আভাস মাত্র দিয়া যায় যে, তাহা দ্বারা ট্র্যাজেডির প্রকৃত কোন উদ্দেশ্যই সফল হয় না; সেইজন্যই ‘সধবার একাদশী’ ট্র্যাজেডি না হইয়া হইয়াছে গ্রহসন।

নিমচাঁদের সমগ্র জীবনের ব্যর্থতার জন্ত তাহার দাম্পত্য জীবনই যে দায়ী সমগ্র নাটকের মধ্যে তাহার অস্পষ্ট আভাসমাত্র আছে। অথচ ইহার উপরই তাহার সমগ্র চরিত্রের ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছে। ইহা বুঝিতে না পারিলে নিমচাঁদের চরিত্রের কোন তাৎপর্যই বুঝিতে পারা যায় না—তাহার মাতলামি কেবলমাত্র মাতলামির জন্তই বলিয়া ভুল হয়। একদিন নিমচাঁদ অটলের বাড়ীতে মদ খাইয়া পড়িয়া আছে, কেনারাম ডেপুটিও সেখানে ছিল—নিমচাঁদ কাঞ্চনের বাড়ী যাইবার প্রস্তাব করিল। অটল বলিল,

অটল। তুই ওঠ, আর এক জায়গায় চল।

নিম। প্রসন্নর বাড়ী? ডেপুটি বাবু, আমি তোমার পিনাল কোড,  
এতে সব ক্রাইম আছে, আমায়ে হাতে ধরে লও, নইলে বাবা  
পড়ে মরি। ২১২

এইখানেই সর্বপ্রথম নিমচাঁদের ব্যক্তিগত জীবনের ব্যর্থতার আভাসটুকু পাওয়া গেল। তাৎপর্য আর একবার মাত্র বিষয়টি আর একটু স্পষ্ট হইয়াছে। নিমচাঁদের নিকট অটল গোকুলবাবুর জীকে বাহির করিয়া আনিবার প্রস্তাব করিল। নিমচাঁদ অটলের এই প্রস্তাব সমর্থন করিল না। ইহাতে অটল ক্রুদ্ধ হইয়া তাহাকে বলিল,



অটল । তুই তবে তোর মাগের কাছে যা ।

নিম । Thou sticketh a dagger in me. অটল কি গালাগালিই  
তুই দিলি । ৩২

সমগ্র প্রহসনের মধ্যে ইহার সর্বপ্রধান চরিত্র নিমচাঁদের দাম্পত্য জীবন সম্পর্কে এই সামান্য অভ্যাসটুকু মাত্র পাওয়া যায় । নিমচাঁদের মত্তপানের আচরণের মধ্যে তাহার জীবনের এই প্রচ্ছন্ন বেদনার অভিব্যক্তিই প্রকাশ পাইয়াছে । এইটুকু বৃষ্টিতে পারিলে তাহার চরিত্রের প্রতি ঘৃণা অপেক্ষা সম-  
নদনাই অধিক হয় । এই সম্পর্কে অনতিকাল ব্যবধানে রচিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিষবৃক্ষ’ উপন্যাসের একটি চরিত্রের কথা উল্লেখ করিতে পারি । তাহা দেবেন্দ্রনাথের চরিত্র । ব্যর্থ দাম্পত্য জীবনই দেবেন্দ্রনাথের চারিত্রিক অধঃপতনের মূল । দেবেন্দ্রনাথ বলিয়াছিলেন, ‘যদি কখনও স্ত্রীর মৃত্যু-সংবাদ কর্ণে শুনি, তবে মদ ছাডিব নচেৎ এখন মরি বাঁচি সমান কথা ।’ নিমচাঁদের দাম্পত্য জীবনের যে, অভ্যাসটুকু আমরা পাইলাম, তাহাতে তাহার পক্ষেও বাঁচা-মরা সমান কথাই ছিল । দীনবন্ধু অর্পূর্ব কোণে তাহার আচরণের মধ্য দিয়া এই ভাবটুকু ফুটাইয়া তুলিয়াছেন এবং ‘এই তথ্যটুকুর উপর ভিত্তি করিয়াই তাঁহার চরিত্রকে একটি মানবিক রূপ দিতে সক্ষম হইয়াছেন ।

নিমচাঁদের মত্তাসক্তির মূলে এই ইতিহাসটুকু ছিল বলিয়াই মাতাল হইয়াও সে নিজের বিবেক বিসর্জন দেয় নাই—সে মত্ততার মধ্যে কখনও আত্মলোপ করে নাই, মত্ততার মধ্যে সে তাহার ব্যর্থ দাম্পত্য জীবনের বিস্মৃতির সন্ধান করিয়াছে মাত্র, কিন্তু অন্য বিষয়ে তাহার আত্মসম্মান সজাগ ছিল । অটল যখন গোকুলের স্ত্রীকে বাহির করিয়া আনিবার জন্য নিমচাঁদের নিকট প্রস্তাব করিল, তখন নিমচাঁদ বলিল, ‘এ কি ভদ্রলোকে পারে ?’ বলিয়া সে প্রস্তাব ঘৃণার সঙ্গে প্রত্যাখ্যান করিল । ‘বিষবৃক্ষে’র দেবেন্দ্রনাথের সঙ্গেও নিমচাঁদের এইখানেই পার্থক্য ছিল । দেবেন্দ্র রূপ-তুষার হিতাহিতজ্ঞানশূন্য ছিল । কিন্তু নিমচাঁদ নিজের দুর্ভাগ্যের সঙ্গে আর কোন নিম্পাপ জীবনকে জড়াইতে চাহে নাই, ইহা নিমচাঁদের চরিত্রের একটি বিশেষত্ব ।

নিমচাঁদের চরিত্রের এই গুরুত্বের দিকটা নাটকের মধ্যে প্রাধান্য পায় নাই, বরং আভাসে ও ইঙ্গিতে ব্যক্ত করা হইয়াছে বলিয়া নিমচাঁদ ট্র্যাজেডির নাটক না হইয়া এক সাধারণ প্রহসনের পাত্র হইয়াছে ; তাহার মাতলামি, তাহার রুচি ও নীতি-বিরুদ্ধ উক্তি, তাহার অঙ্গীল আচরণ

ইত্যাদিই নাটকের মধ্যে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। অবশু নাট্যকারের উদ্দেশ্য সাধনের ইহাই একমাত্র উপায় ছিল। তিনি 'সধবার একাদশী'কে 'নীল-দর্পণের' মত বিয়োগান্তক নাটকে পরিণত করিতে চাহেন নাই। কিন্তু বোধ হয়, তাহা করিলেই ভাল হইত, দীনবন্ধুর হাতে একটি পূর্ণাঙ্গ নাটক অামরা পাইতাম। এখানে দীনবন্ধু সেই পথ পরিত্যাগ করিয়া একটি সাময়িক সামাজিক দুর্নীতিকে ব্যঙ্গ ও বিদ্রোপের কষাঘাতে জর্জরিত করিয়াছেন। সমাজের বিভিন্ন স্তরের কতকগুলি চরিত্র লইয়া বিভিন্ন দিক হইতে মৃত্যুপানের কুফল বর্ণনা করিয়াছেন; তাহাতে নাট্যকাহিনীর সংহতিও যে কতকটা নষ্ট হইয়াছে, সে কথা পরে আরও বিস্তৃতভাবে বলিতেছি।

নিমিটাদ ব্যতীত এই নাটকে আর কোন চরিত্রই প্রকৃত স্মৃতি লাভ করিতে পারে নাই। নিমিটাদের পরই অটলের চরিত্রের কথা আলোচনা করিতে হয়। অটল ধনী মাতাপিতার একমাত্র পুত্র, সামান্য বিদ্যালভ করিয়াই কুসঙ্গে পড়িয়াছে, তারপর সময়গুণে ষাহা হইবার তাহাই হইয়াছে। সে মুখ, সে 'মেঘনাদবধ কাব্য' কিনিয়াছে শুনিয়া নিমিটাদ তাহাকে বলিল, 'ওর ভালমন্দ তুমি বুঝিবে কি? তুমি পড়েছ দাতাকর্ণ, তোমার বাপ পড়েছে দাশরথি, তোমার ঠাকুরদা পড়েছে কাশীদাস, তোমার হাতে "মেঘনাদ", কারুরের হাতে মাণিক—মাইকেল দাদা বাংলার মিল্টন।'। দুইজনে এক সঙ্গে বসিয়া মদ খাইলেও এই দুইজনের মধ্যে এই পার্থক্য।

অটলের গৃহে স্নন্দরী ও গুণবতী স্ত্রী, তথাপি সে বারবনিতা-বিলাসী। কারণ, রক্ষিতা রাখা সে বড়মাহুষী বলিয়া মনে করে। কলিকাতা সহরের সকল বড় লোকের উপর দিয়া বাহাদুরী লইবার জন্য সে সহরের গ্যাতনামা বারবনিতাকে নিজের রক্ষিতারূপে রাখিয়াছে। ইহা তাহার মুখতার সম্পূর্ণ উপযোগী কার্যই হইয়াছে। তারপর সেই বারবনিতা যখন তাহাকে অপমান করিয়াছে, তখন সেই বারবনিতাকে অপমান করিবার জন্য নিজের এক কুলবধূকে ঘরের বাহির করিবার সঙ্কল্প করিয়াছে। নাট্যকার অপূর্বকৌশলে তাহার চরিত্রগত এই আত্মপূর্বিক সামঞ্জস্যগুলি দেখাইয়া দিয়াছেন। কিন্তু যে শ্রেণীর নাটকই হউক, তাহাদের চরিত্রের একটা স্পষ্ট লক্ষ্য নির্দেশ করা সর্বদাই নাট্যকারের কর্তব্য। অটলের পরিণতি-নির্দেশ খুব স্পষ্ট নহে। গোকুলবাবুর স্ত্রীকে বাহির করিতে গিয়া ভুল করিয়া নিজের স্ত্রীকেই সে বাহির করিয়া আনিল, এই ঘটনাটির মধ্যে একটি উচ্চাঙ্গের কৌতুকরস ছিল,

কিন্তু অটলের উপর এই ঘটনার কোন সুস্পষ্ট প্রতিক্রিয়া অনুভব করা যায় না। রামধেনের প্রহারের প্রতিক্রিয়াও ক্ষণিক মাত্র। ঐ অবস্থায় স্ত্রীকে নিকটে পাইয়া ও তাহার কথা শুনিয়া অটল তাকে বলিল, ‘তোমার আর লেকচার দিতে হবে না, তুমি আস্তে আস্তে বাড়ীর ভিতর যাও, গিন্নীপনা কর্তে এলেন।’ কুমুদিনী ‘যমের বাড়ী যাই’ বলিয়া সক্রোধে বাড়ীর ভিতর প্রস্থান করিল, অটলও ব্রাণ্ডী খাইয়া মারের জ্বালা তুলিবার জন্য নিমিষদিকে লইয়া বাগানে চলিয়া গেল—এই ভাবেই নাটকের যাবনিকা পতন হইল। অর্থাৎ ঘটনার দিক দিয়া নাটক যেখানে আরম্ভ হইয়াছে, প্রায় সেখানেই শেষ হইয়াছে। অবশ্য একথাও সত্য যে, প্রহসনের মধ্যে ঘটনার দিক দিয়া খুব বেশি কিছু দাবী করা চলে না। কিন্তু ‘সধবার একাদশী’ সেই জাতীয় প্রহসন নহে বলিয়াই ইহার বিষয়ে এই দাবী যেন কতকটা না তুলিয়া পারা যায় না। নীলকরের অত্যাচারে গোলোক বহুর পরিবার যে ভাবে বিধ্বস্ত হইয়া গিয়াছিল, সেই তুলনায় পুত্রের মন্থপানের জন্য জীবনচক্রে বিপুল ধন-সম্পত্তির কিংবা তাহার পরিবারের যেন বিশেষ একটা কিছুই হয় নাই বলিয়াই অনুভূত হয়।

উপরোক্ত ক্রটির অন্যতম কারণ, অটলের স্ত্রী কুমুদিনীর চরিত্র-পরিচয়নার ব্যর্থতা। কুমুদিনীই এই নাটকের নায়িকা—মাতাল স্বামীর উপেক্ষিতা পত্নী। নাটকের নামকরণ দেখিয়া মনে হয়, তাহার নারীজীবনের ব্যর্থতা নির্দেশ করাই নাট্যকারের উদ্দেশ্য ছিল। কিন্তু সে উদ্দেশ্য সম্পূর্ণ সার্থকতা লাভ করিতে পারে নাই। ইহার কারণ, নাটকের মধ্যে তাহার স্থান বড়ই সঙ্কীর্ণ, মাত্র দুই তিনটি দৃশ্যে তাহার আবির্ভাব দেখিতে পাওয়া যায়, এমন কি তাহাদের ভিতর দিয়াও সে পাঠকের কোন সহানুভূতি উদ্ভূত করিতে পারে না। ইহার প্রধান কারণ, তাহার চরিত্রের মধ্যে নাট্যকার এমন কোন গুণ আছে বলিয়া নির্দেশ করেন নাই, যে তাহা পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পারে। বরং নন্দনের সঙ্গে তাহার কুরুচিপূর্ণ বাক্যালাপে হাস্যরসের উদ্ভূত হওয়ার পরিবর্তে তাহার বিরুদ্ধেই মন বিরূপ হইয়া উঠে। সৌদামিনীর সঙ্গে তাহার যে কথোপকথন শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা এতই কুরুচিপূর্ণ যে তাহা দ্বারা সে কাহারও সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে না। অবশ্য ভ্রাতৃবধূ এবং নন্দ উভয়েই এই বিষয়ে সমান পারদর্শী—ধনিগৃহের বয়স্বী কন্ডা ও বধু সম্পর্কে দীনবন্ধুর এই ধারণারই যে কি ভাবে সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহা

বুঝিতে পারা যায় না—হয়ত এই সম্বন্ধে দীনবন্ধুর জ্ঞান হৃৎস্পষ্ট বাস্তবতার উপর নির্ভরশীল ছিল না, এই বিষয়ে তাঁহাকে কতকটা মধুসূদনের প্রহসনের উপর নির্ভর করিতে হইয়াছিল বলিয়াই বোধ হয় এই চরিত্রগুলি তাঁহার এই নাটকের মধ্যে এমন শক্তিহীন হইয়াছে। কুমুদিনী দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্তাঙ্কে সর্বপ্রথম আবির্ভূত হইয়াই যে কথাটি প্রথম উচ্চারণ করিয়াছে, তাহা এই—‘এর চেয়ে বিধবা হয়ে থাক। ভাল।’ তারপর সেই দৃশ্যেই আবার বলিয়াছে, ‘আজ দশ দিন বাপের বাড়ী থেকে এইচি, একদিন তাকে ঘরে দেখতে পেলাম না। এক মরে যায় জানলুম—আপদ গেল।’ অতএব দেখা বাইতেছে, আদর্শ হিন্দু নারী করিয়া নাট্যকার কুমুদিনীকে চিত্রিত করেন নাই, স্বামীর নিকট হইতে প্রত্যক্ষ কোন আঘাত না পাইয়াই নিজের একাদশীর সে কামনা করিতেছে, নাট্যকার কেবলমাত্র ইহার উপরই তাঁহার নাটকের ‘সধবার একাদশী’ নামকরণ করিয়াছেন। নাটকে আরও একবার কুমুদিনীর সঙ্গে সাক্ষাৎকার লাভ করা যায়। তখন সে নীলাশ্বরী শাড়ী পরিয়া কঁাকালে মস্ত আলবাট চেন-এ বাঁধা ঘড়ি খুলাইয়া উৎসব গৃহে ‘হেসে হেসে মেয়েদের অভ্যর্থনা’ করিতেছে। স্বামীর উপেক্ষিতা নারীর এই আচরণ কাহারও সহ্যভূতি আকর্ষণ করিতে পারে না—এই সহজ কথাটি নাট্যকার এখানে বিস্মৃত হইয়াছেন। অতএব মনে হয়, নাট্যকার ‘সধবার একাদশী’কে যথার্থই প্রহসন করিতে চাহিয়াছেন—ইহা লইয়া তাঁহার অজ্ঞ কোন উচ্চাশা ছিল না। তবে নিমটাদের চরিত্রের মধ্যে হয়ত তাঁহার অলক্ষ্যেই কতকগুলি নাটকীয় গুণ আসিয়া গিয়াছিল। যথার্থ নাট্যিক উপাদান হাতে পাইয়াও কত বড় একটা সম্ভাবনাকে নাট্যকার যে এখানে সামান্য একটা প্রহসনের কাছে বলি দিয়াছেন, এই নাটকখানি বিশেষ ভাবে অহুসরণ করিলে তাহাই দেখিতে পাওয়া যায়।

কতকগুলি অনাবশ্যক চরিত্রের সমাবেশ এই নাটকের আর একটি গুরুতর ত্রুটি। মূল নাট্যকাহিনীর মধ্যে কেনারাম ডেপুটি, রামমাণিক্য ও ভোলায় কোন স্থান নাই। তবে নানাদিক হইতে মাতলামির কুফল দেখাইবার জন্ত নাট্যকার এখানে বিভিন্ন প্রকৃতির কতকগুলি চরিত্র আনিয়া একত্র সমাবেশ করিয়াছেন। স্থূল হাস্যরস সৃষ্টি ছাড়া ইহাদের দ্বারা আর কোন উদ্দেশ্য সাধিত হয় নাই।

‘সধবার একাদশী’ সম্বন্ধে সর্বাপেক্ষা গুরুতর যে অভিযোগ তাহা ত্রুটির অভিযোগ। এই সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা নিম্নয়োজন; কারণ, একথাও

সত্য যে, এই বিষয়ে মতের অনৈক্য চিরদিনই থাকিবে। কারণ, পাঠকের ব্যক্তিগত নীতি ও রুচি-বোধ দ্বারাই সাহিত্যের নৈতিক মূল্য সাধারণতঃ বিচার করা হইয়া থাকে। কিন্তু ব্যক্তিগত নীতি-বোধের উদ্দেশ্যে না উঠিতে পারিলে কেহ আটের রস উপভোগ করিতে পারে না। মন্তপানের কুফল বর্ণনা করিবার মত প্রচার করিতে গিয়াও যে রচনা খানি বাংলা সাহিত্যে যথার্থ আটের পর্ষায়ে উন্নীত হইয়াছে, তাহাই ‘সধবার একাদশী’ এই প্রসঙ্গে আমরা ‘সধবার একাদশী’ প্রহসনের প্রথম অঙ্ক প্রথম গর্তাঙ্ক হইতে কিছু অংশ উদ্ধৃত করিতে পারি,—

নকু। ওহে, অটল নাকি মদ ধরেচে ?

নিম। পানায়, খায় না।

নকু। সুরাপান-নিবারণী সভা কচ্ছে কি ?

নিম। Creating a concourse of hypocrites.

নকু। না হে এ সভায় দেশের অনেক মঙ্গল হয়েছে—মদ খাওয়া অনেক কমেচে।

নিম। প্রকাশ্য রূপে খাওয়া কমে, গোপনে খাওয়া বাড়চে।

নকু। তুমি মাতাল, এ সভায় কি উপকার হচ্ছে, তুমি বুঝবে কি ? অনেক ভদ্রসন্তান মাতালদের অহুরোধে পড়ে মদ খেতে আরম্ভ করতো—  
এখন অহুরোধ করবা মাত্র তারা বলে সভার প্রতিজ্ঞা-পত্রে স্বাক্ষর করিছি, মাতাল ভাষারা ওম্নি পেচয়ে যান।

নিম। Vice versa.

নকু। সে আবার কি ?

নিম। অনেকে অহুরোধে পড়ে প্রতিজ্ঞাপত্রে স্বাক্ষর করেন, কিন্তু মদ দেখলেই এগুয়ে আসেন।

নকু। সে দুই একটি।

নিম। ঠক বাচ্চে গোঁ উজুড়।

নকু। আমার সংস্কার হয়ে পড়েচে, এখন আর ছাড়া দুষ্টর, তা নইলে আমি সভায় নাম লিখয়ে মদ ছাড়তেম।

নিম। তোমার স্ত্রীরও কি সংস্কার হয়েছে ?

নকু। কিছুমাত্র না।

নিম। প্রথমও না, দ্বিতীয়ও না।

নকু। সে মদ ছোঁয় না।

নিম। তবে তাঁকে নাম লেখাতে বলো।

নকু। সে যে তোর বোন হয়।

নিম। আর গৌতম মূনি আমার বোনাই হয়।

নকু। নিমটাঁদ তুই কেন সুরাপান-নিবারণী সভার সভ্য হ না।

নিম। আগে লিবারের উপক্রম হক্—কতকগুলিন নাম কাটা সেপাই চুকেছেন।

নকু। তারা কারা?

নিম। শূল, পীলে, পাত, অগ্রমাস, কাঁসর ষণ্টায় যাদের পেটে জ্বরগা নাই—  
তাঁরা চিরকাল মদ খেয়ে নেচে বেড়ালেন, এখন উদরে স্থান সংকীর্ণ  
বিধায়, অষ্টম হেনরির ক্যাথারাইন পরিত্যাগের ছায় মদ ছেড়ে  
দিলেন। নেমোক হারাম ব্যাটারদের মুখ দেখতে নাই—

নকু। নিমটাঁদ, আপনার কথায় আপনি ঠক্লে—ও সকল রোগ মদেতেই জন্মে,  
সুতরাং মদ অতি ভয়ঙ্কর শত্রু।

নিম। রস বাবা একটু খেয়ে নিই, বুদ্ধিকে সজীব করি, তারপর তোমার কথার  
উত্তর দিচ্ছি। (মত্তপান)

নকু। অধীনকে কিঞ্চিৎ দিতে আজ্ঞা হক্।

নিম। এস, বাপ এস। (মত্তপান)

নকু। (মত্তপানান্তর) এত ভাবি, কম করে খাব, কিন্তু কেমন আকর্ষণ  
দেখিবামাত্র প্রাণটা লাপ্‌য়ে ওটে।

নিম। (মত্তপান করিয়া) মদ খেলেই যে রোগ জন্মিবে, এমন কিছু নিদান  
শাস্ত্রে লেখা নাই—যদিই জন্মায় তা বলে কি, যে মহাত্মাকে একবার  
সহায় কল্যেম, যে মহাত্মার অনুকূলতায় জাতিভেদ উঠ্‌য়ে দিলেম,  
তাঁতি সোনার বেণে কুমার কামারকে নিয়ে একাসনে আহার কল্যেম,  
যে মহাত্মার গুণ প্রভাবে বন্ধুপক্ষে একত্রিত হয়ে বিমলানন্দ  
অনুভব কল্যেম, সেই মহাত্মাকে বিনশ্বর শরীরের অসুস্থতা হেতু  
পরিত্যাগ করবো? পীলের অনুরোধে মদ ছাড়া কাপুরুষের কাজ—  
কৃতঘ্নতার পরাকাষ্ঠা—শরীর অসুস্থ হন, গোলাঘাই বান—মনকে  
রোগ স্পর্শ কত্তে পারে না, মদের বিচ্ছেদে মনকে কেন ক্ষোভিত  
করবো?

“—the mind and spirit remains

Invincible and vigour soon returns.”

নকু। রোগ জর্জরীভূত হয়ে মদ ছাড়া না ছাড়া সমান—কারণ, তাঁরা কাজের বার, তাঁদের সুরাপান-নিবারণী সভায় নাম না লিখিয়ে নিমন্ত্রণ দিকে সাড়ে তিন হাত ভূমির মোরসি পাট্টা লওয়া কর্তব্য—আমার প্রস্তাব এই, যারা মদ কখন খায় নি, অথবা যারা কেবল খেতে আরম্ভ করেছে, এই সকল ভয়ানক আশঙ্কায় তাদের মদ হতে তফাৎ থাকা উচিত।

নিম। তুমি আর এক গেলাস না খেলে কোন শালা তোমার কথার উত্তর দেয়—মনঃক্ষেত্র মত্তরসে আর্দ্র কর, তার পরে আমার উপদেশবীজ বপন করবো, অচিরেই অঙ্কুরিত হবে।

নকু। (মত্তপান করিয়া) আমি ত কাজের বার হইচি—আমার জন্তে আমি বলি না—দেশের মঙ্গলের জন্তে বলি—

নিম। Charity begins at home.—আমি আমার জন্তে বলি, সুরাপান নিবারণী সভা যদি ভ্রাস্য নিপাত না হয়, আমার ভারি অমঙ্গল—বড় মানসের ছেলে ব্যাটার! এক একটি করে সভা হবে, আর আমি খেনো খেয়ে মরবো—এক ব্যাটা বড় মানসের ছেলে মদ খুলে, দ্বাদশটি মাতাল প্রতিপালন হয়।

নকু। তুমি যা বলো তা বলো, আমার বিবেচনায় সুরাপান-নিবারণী সভাটি অতি উপযুক্ত সময় সংস্থাপিত হয়েছে—এ সভাটি না হলে অসংখ্য যুবক সুরাপানে প্রবৃত্ত হয়ে অকালে মৃত্যুপ্রাপ্ত পতিত হতো।

নিম। রোগের ভয়ে মদ না খাওয়া, অথবা ধরে ছেড়ে দেওয়া অতি ভীকৃতাব কর্ম—

“—To be weak is miserable

Doing or suffering”.

তোমার সঙ্গে সভাপতি খুড়োর পরিচয় আছে?

নকু। আছে।

নিম। তাঁকে বলে পাঠাও, পরিণয়-নিবারণী নামে একটি শাখা স্থাপন করুন।

নকু। পরিণয়ে অপরাধ?

নিম। ইতিবস্ত খুঁজে খুঁজে দেখা যাচ্ছে, কতিপয় বিবাহিত কামিনী পতিকে প্লানটিন দেখিয়ে উপপতি করেছে এবং হুই একটি দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়, যাতে পত্নী কর্তৃক পতি বিনাশিত হয়েছে—সুতরাং বিবাহটা অতি ভয়ংকর, বিবাহ প্রচলিত থাকতে অন্বন্ধে কত বিজ্ঞাবিশারদ দেশহিতৈষী যুবক কামাতুরা কামধুরার হস্তে অকালে মানবলীলা সংবরণ করিতেছেন, কত যুবক যাহাদের বিজ্ঞা, বদান্ততা, দেশান্তরাগিতা, সাহস, বঙ্গভূমির মুখোজ্জ্বল করিতেছিল, যাহাদিগকে বঙ্গদেশের সভ্যতার সেনাপতি পদে অভিষিক্ত করণের আয়োজন হইয়াছিল, যাহারা বঙ্গসমাজের কুসংস্কারকলাপ নিরাকরণের সছপায় অবলম্বন করিতেছিলেন, সেই সকল যুবক স্বীয় বিবাহিতা বনিতার ব্যভিচার দৃষ্টে ভগ্নোত্তম হয়ে একেবারে অকর্মণ্য হয়ে পড়েছেন; কত যুবক রমণীর কুচরিত্রজ্ঞাত হুঃসহ ক্রোধানল মনে রাখিয়া যেমন চেয়ারে উপবেশন করিতেছিলেন, অমনি হুঃ করে অনলশিখা হয়ে পুড়ে মরেছেন। যখন দেখা যাইতেছে, বিবাহ দ্বারা এবংবিধ বিবিধ অনিষ্ট ঘটতেছে, তখন বিবাহ হইতে আবৃষ্টেন্ হওয়া সবতোভাবে কর্তব্য।

নকু। তুমি ঠাট্টা কর, আর যা কর, আমি এ সভার কখন নিন্দা করবো না।

নিম॥ দেখ দেখি বাবা, আম্পর্ধার কথা দেখ দেখি, মদ খেয়ে পীড়া হয় বলে মদ ত্যাগ করতে হবে!—পীড়া হয়, প্রতিকার কর, মেডিকেল্ সায়ান্স হয়েচে কি জ্ঞাতো? পীড়া আরাম করে আবার খা, বিচ্ছেদ-মিলনের স্মৃথ পাবি—

“Rich the treasure,

Sweet the pleasure.

Sweet is pleasure after pain,”

নকু। তুই দেখিস্ আমি স্বরায় সভায় নাম লেখাব।

নিম। বাবা ব্রাণ্ডির ভাঁটিতে না চোয়ালে তোমার ক্ষুধা হয় না, তুমি নাম লেখালে, সাড়ে তিন হাত ভূমির মৌরসি পাট্টা নিতে হবে।

নকু। কেন, রামসুন্দর বাবু বিশ বৎসর একাদিক্রমে মদ খেয়েছেন, এখন মদ ছেড়ে দিয়ে সুরাপান-নিবারণী সভার সভ্য হয়েছেন, সভ্য হয়ে তিনি ত বেশ আছেন।



নকু। তাঁর ত সভ্য হওয়া নয়, জাবরকাটা—তিনি বিশ বৎসর যে কারাগো বোঝাই নিয়েছেন, বিশ বৎসর যাবে হজম কস্তে—তিনি সভায় বসে মদের জাবর কাটছেন। (ভঙ্গির সহিত জাবর কাটন)

### অটলবিহারীর প্রবেশ

এস আমার মাখনলাল মদের গোপাল এস।

অট। এ ব্যাটা খুব খেয়েছে বুঝি ?

নকু। কেবল গৌরচন্দ্রিকা ভেঁজেছে।

নিম। পালা আরম্ভ করি। (মত্তপান) অটল বাবা এক সিপ্ নাও।—

অট। আমি মদ খাব না, সকলেই বলে একবার ধল্লো আর ছাড়া যায়না—  
আমি সেদিন তোমাদের অনুরোধে একটু খেচ্লেম, তাতে আমার  
হেডেক হয়েছিল।

নিম। তোমার হেডটিতে আইরিশ ঝুঁ হয়।

নকু। কেন ?

নিম। অনেক পোটাটাটো আছে।

নকু। অটলকে একটু শ্রাম্পেন্ দাও।

অট। আমি তাও খেতে পারবো না।

নিম। তুমি কি প্রতিজ্ঞাপত্রে বান্দরে আঁচড়েচ ? থুড়ি, সই করেচ ?

অট। সই করি আর না করি, আমি মদ খাব না।

নিম। তোর বাবা খাবে।

অট। আমার বাবা পরম ধার্মিক, প্রত্যহ শিবপূজা করেন।

নিম। তাই এমন গণেশের জন্ম হয়েছে। (অটলের হস্তে শ্রাম্পেন্ দিয়া)  
ঢক করে গিলে ফেল, লক্ষ্মী বাপ্ আমার।

অট। নকুল বাবু—খাব ?

নকু। খাও, একটু খেতে দোষ কি ? তুমি ত আর মাতাল হচ্ছো না।  
মডরেটল খাওয়ার কোন অপকার করে না—আমোদ করা বই ত  
নয়—

নিম। জুড়িয়ে গেল।

অট। (মত্তপান করিয়া) আমি কিন্তু আর খাব না।

নিম। কাঙ্ক্ষনকে তুমি কি রেখেছ ?

অট। বেটি তিন শ টাকা মাসসারা চায়।

নিম। তুচ্ছ কথা.....তোমার বাবা যে বিষয় করেচেন, অমন বিষয় আমার থাকলে আমি কাঞ্চনের গর্ভধারিণীকে রাখতেম।

নকু। কাঞ্চন আজ আসবে, কথা আছে।

নিম। তবে মঙ্গলাচরণ করি। (মগুপান) অটল শক্তির সম্ভাষণ উপযোগী আয়োজন কর, আর একটু শ্রামপেন্ খাও।

অট। নকুলবাবু চুপ করে রইলেন যে—উনি কি মগু ত্যাগ করেছেন নাকি?

নকু। বাপু আমাদের উদর সমুদ্রবিশেষ—এক ঘড়া তুলোও কমে না, এক ঘড়া ঢান্লেও বাড়ে না। (মগুপান)

নিম। এখন তুমি একটু খাও।

অট। নিমচাঁদ তোর পায়ে পড়ি আমার আর দিস নে—বাবা যদি জানতে পারেন, আমি মদ খেইচি তিনি গলায় দড়ি দেবেন।

নিম। তুমি নকুলবাবুর অনুরোধে খেতে পালো, আমার অনুরোধে খেতে পার না? আমি তোমার সত্যত বাপ? তুই যদি এক গেলাস না খাস, আমি গলায় দড়ি দেব, তোর পিতৃহত্যার পাতক হবে।

অট। মাইরি ভাই, মদে আমার বড় ভয়—আমি আর খাব না।

নকু। পেডাপিডি কাজ কি।

নিম। খাবে না?

অট। না।

নিম। যা ব্যাটা তুই প্যারিসাইড, তোর মুখ দেখতে প্রায়শ্চিত্ত কত্তে হয়।

১৮৫৯ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় রচিত ‘চার ইয়ারে তীর্থযাত্রা’ নামক গ্রন্থনটি প্রকাশিত হয়। এবং ইহাই মগুপান বিষয়ে প্রথম গ্রন্থন। কিন্তু ইহার কাহিনীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য কিছু নাই, তথাপি ইহার কাহিনীটি লক্ষ্য করিবার যোগ্য। তাহা এই :—

গোপালচন্দ্র, হরিহর, নিতাই ও শ্রামলাল চারিজন পরম বন্ধু বা ‘ইয়ার’। ইহাদের মধ্যে গোপাল মগুপ, হরিহর অহিফেন-সেবী, নিতাই গুলিখোর এবং শ্রামলাল গাঁজাখোর। ইহারা প্রত্যেকেই সম্পন্ন পরিবারের সন্তান ছিল, কিন্তু নেশার বশবর্তী হইয়া পৈতৃক সম্পত্তি

বিনষ্ট করিয়াছে। এখন অনাহারে অর্ধাহারে তাহাদের দিন কাটে, কিন্তু তথাপি নেশার প্রভাব কাটাইতে পারে না। কিন্তু ক্রমে তাহাও বন্ধ হইবার উপক্রম হয়। নিতাই ভাবিয়া স্থির করিল, বড়লোকের ভোষামোদ করিতে পারিলে আহারের চিন্তা থাকিবে না। সে স্থির করিল, বড়লোকের নিকটে আমি বাবু হইয়া গমন করিব, পরে অল্প দিবসের মধ্যেই তাহাকে আমি মদ্যকা পান করিতে শিখাইব এবং তাহা হইলে অনায়াসে কৃতকার্য করিতে পারিব। সে কাপড় চোপড় ভাড়া করিয়া বড় লোকের নিকট যাইতে প্রস্তুত হইল। গোপালচন্দ্রের প্রতিবেশী রামকৃষ্ণ, রামকৃষ্ণের গুরুদেব সদানন্দ গোস্বামী। সদানন্দ গোস্বামী গুরুব্যবসায়ী হইয়াও মত্তপায়ী। শিষ্য তাহাকে মত্তপ দেখিয়া একদিন জিজ্ঞাসা করেন, ‘প্রণাম মহাশয়, আজ এরূপ দেখছি, কেন? আপনি প্রধান গোস্বামী। এ কর্ম কোথা শিক্লেন। সদানন্দ বলেন, ‘ভুঁড়ির বাড়ী, আর কোথা?’ বলিয়া তিনি মাংলামি করিতে থাকেন।

প্রসন্নবাবুর বৈঠকখানায় চারিজন ইয়ার ইতিমধ্যেই যাতায়াত আরম্ভ করিয়াছে। নন্দরাম ভট্টচার্য নামে আর একজন ইয়ার তাহাদের সঙ্গে জুটিয়াছেন। তিনি মত্তের সঙ্গে নুন, চাটনি ও ছাগ মাংসের আবগুকতা বিষয় সংস্কৃত উদ্ভট শ্লোক আবৃত্তি করেন।

অবশেষে চারিজন ইয়ারে মিলিয়া বৃন্দাবন যাত্রার উত্তোগ করিল। প্রসন্ন বাবুরও মত্তপানের জন্ত অর্গনাশের ফলে সকল সম্পত্তি নষ্ট হইয়া গেল, কেবল মাত্র বসতবাড়ীটুকু রহিল। ইহাই বিক্রয় করিয়া চার ইয়ারের জন্ত বৃন্দাবন যাত্রার পাথেয় সংগ্রহ হইল। তাহারা সকলে মিলিয়া বৃন্দাবন যাত্রা করিল তাহাদের জীগণও গৃহত্যাগ করিয়া শ্রীক্ষেত্রাভিমুখে যাত্রা করিল।

জ্ঞানধন বিদ্যালঙ্কার প্রণীত ‘সুধা না গরল’ প্রহসনখানি ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। মত্তপ মানুষ এবং পশুর মধ্যে যে কোন পার্থক্য নাই তাহা তিনি তাহার এই গ্রন্থের পরিচয়লিপির দুইটি উদ্ধৃতি দ্বারা প্রমাণিত করিয়াছেন।

উকিল বিধুবাবুর গর্ব তাহার ছায় সভ্য ও কুসংস্কারশূণ্য ব্যক্তি নাই বললেই চলে। কারণ, তিনি ব্রাহ্ম সমাজে নাম লেখাইয়াছেন, হিন্দুদের দেবতা মানেন না এবং চাচাদের দোকানে রুটি খান, তাহার মতে দেশের এই কুসংস্কারগুলি দূর না করিলে মঙ্গল নাই। তাই তিনি তাহার ৪০ বৎসরের বিধবা বোনের বিবাহ দিয়াছেন এবং বোনের একটি সন্তানও বর্তমান। বিধুবাবুর বন্ধু রামেশ্বর

বাবুর এই সব ব্রাক্সসমাজে যাওয়া, মুসলমান ও উইলসনের দোকানে বিস্কুট খাওয়া, আলবট ফ্যাসনের টেরিকাটা পছন্দ নয়।

গণেশ ডাক্তার বিধুবাবুর বন্ধু। তিনি মগধানের বিরুদ্ধে বক্তৃতা দিলেও বিনা বিধায় মগধান করেন। নিজের স্ত্রীর সঙ্গে ঝগড়া বিবাদের অন্ত নাই, কিন্তু বোসেদের বউ-এর রূপ দেখিয়া হতচেতন প্রায়। বোসেদের বউ সধবা হইলেও স্বামী বেঞ্ছালয়েই পড়িয়া থাকে। এইজন্য গণেশ ডাক্তারের তাহাকে হস্তগত করিবার খব ইচ্ছা। মাঝে মাঝে বাইনাকুলার দ্বারা বোসেদের বাড়ীর ছাদে প্রেমিকাকে দেখিবার চেষ্টা করে, সদা স্তব্ধোগ সম্মান করে কি ভাবে সে তাহাকে করায়ত্ত করিবে।

বিধুবাবুর বৈঠকখানায় মগধান চলে। নলিনবিহারী, শম্ভু, গোলাপী ইত্যাদির শুভাগমনে নরক গুলজার হয়। নলিনবিহারী অল্পবয়স্ক, সুতী যুবক, থিয়েটারে স্ট্রীলোকের পাঠ করে। গোলাপী বাদ্জী। কেবল ইহার নয় এই নরকে ইকুলের ফোর্থ টীচার মধুগুদন চটোপাধ্যায়েরও শুভাগমন হয়। তিনি আবার গোলাপীর পূর্ণপরিচিত। বৈঠকখানার একদিকে এইরূপ নরক গুলজার চলে, অত্ৰদিকে রাজেনবাবু, অবিনাশবাবু দেশের পবিত্রিতি লইয়া আলোচনা করিতে থাকেন। রাজেনবাবু বলেন যে, আমাদের দেশে ব্যায়াম, গাকে বলে ফিজিক্যাল এন্ডারসাইজ তাহার প্রচলন হওয়া উচিত।

অবিনাশবাবুর তাঁতাকে সমর্থন করিয়া বলেন, আমাদের দেশে শু বিবাহ করা হয় না বিবাহ দেওয়া হয়। যাহার সঙ্গে চিরকাল একত্র বাস করিতে হইবে, তাহাকে স্বচক্ষে দেখিয়া বিবাহ করা উচিত। বাল্যবিবাহ প্রসঙ্গে রাজেনবাবু বলেন যে অপরূপ বীজে কখন সন্তেজ বৃক্ষ জন্মাইবে পাবে না।

এই নাটকের উপসংহারে দেখা যায় যে, শম্ভুর স্ত্রী স্বামীকে মদ বেঞ্ছা ছাড়িতে বলায় সে স্বামীর কাছে রতনচূব চায় ও পরিশেষে স্বামীকে লাথি মারে এবং তাতেই শম্ভুর স্ত্রী মারা যায়। অত্ৰদিকে গণেশ ডাক্তার বোসেদের বাড়ি বাড়িচার করিতে গিয়া খুব জন্মে পড়েন ও প্রহার খাইয়া দেশত্যাগী হন।

রামচন্দ্র দত্ত প্রণীত 'মাতালের জননী বিলাপ' ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহাও একখানি ক্ষুদ্র প্রহসন। মগধানে যে বুদ্ধিব্রংশ হয়, ইহাই ইহার মূল বক্তব্য। বুদ্ধিব্রংশতার জন্ত জননীর অপমানই ইহার মধ্য দিয়া স্পষ্ট করিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে। কাহিনীটি এই,—ইরিশবাবু কলিকাতার একজন সম্ভ্রান্ত লোক, বিভিন্ন জায়গায় বক্তৃতা দিয়া বেড়ান। কিন্তু নিজে অত্যন্ত মগধ।

প্রায় পনের বার প্রতিজ্ঞা করিবার পরও তিনি মত্তপান ত্যাগ করিতে পারেন নাই। গত দিনও মত্তপান করিয়া রাস্তায় উলঙ্গ অবস্থায় নৃত্য করিয়াছেন। এইজন্ত তাঁহার অনুরোধেচনার অন্ত নাই। তিনিও তাঁহার এটর্নি বন্ধু উভয়ে মিলিয়া প্রতিজ্ঞা করিয়াছেন যে, আর মত্তপান করিবেন না, ব্রাহ্মসমাজেও যাইবেন না।

হরিশবাবুর বৈঠকখানায় বসিয়া এটর্নি বাবু বলেন যে, তিনি ফাকি দিয়া উকিল হইয়াছেন, মামলা-মোকদ্দমা কিছুই বোঝেন না। এমন সময় উড়িয়া চাকর মদের বোতল ও গ্লাস লইয়া ঘরে ঢুকিলে হরিশবাবুর চোখের সামনে এটর্নি মত্তপান শুরু করেন। হরিশবাবু কিছুক্ষণ পরে সমস্ত প্রতিজ্ঞাকে অগ্রাহ্য করিয়া মত্তপান করিতে আবিস্ত করেন এবং পনের দুইজনৈ নাচিতে নাচিতে কামিনী পতিতার গৃহেব দিকে পা বাড়াইলেন।

হরিশবাবুর অধঃপতন এইভাবে দিনদিন চরমে উঠে। একদিন হরিশ কামিনীর বাড়ী যাইবার পূর্বে মা সাবিত্রীর নিকট টাকা চাহিতেই সাবিত্রী বলেন যে টাকা তিনি দিতে পারেন ; কিন্তু তাহার কোথাও যাওয়া চলবে না। হরিশ তাহাতে উত্তর দেয় যে মদ খাওয়া একটা সভ্যতার চিহ্ন আর ডাক্তারেরা বলেন যে মদে অনেক উপকার আছে। মা উত্তর দেন যে মদ সভ্যতার চিহ্ন নয়, অসভ্যতার চিহ্ন। এদিকে বন্ধুর ডাকাডাকিতে অধৈর্য হইয়া হরিশ মাকে লাথি মারিয়া বাজ লইয়া উধাও হয়।

হরিশের চরিত্রের এই অধঃপতন দেখিয়া তিনি ক্রন্দন করিতে থাকেন এবং বলেন যে মদ কি আমার সর্বনাশ করিবার জন্ত ইংরাজেরা এদেশে আনিয়াছিল। হায়, এমন দিন কবে হইবে যে দিন সকলে মদ গবল বলিয়া আর স্পর্শ করিবে না। এই বলিয়া তিনি দীর্ঘ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন।

ইহার পর গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায় রচিত ‘বিধবার দাঁতে মিশি’ ( ১৮৭৪ ) গ্রন্থসন্থানি সম্পর্কে উল্লেখ করা যাইতেছে। ইহার কাহিনী এই প্রকার—

শিবপুরের জমিদার কমলাকান্ত রায়ের মৃত ভাই-এর দুই পুত্র—শারদা ও বরদা। শারদা বহুদিন নিরুদ্ভিষ্ট। বরদা কিছুদিন যাবৎ বদ বন্ধুদের সঙ্গে মিলিতে আরম্ভ করিয়াছে। একদিন বন্ধুরা মিলিয়া প্রস্তাব করিল যে কমলাকান্তকে জীবন্ত পুড়াইয়া মারিলে অনেকটা নিষ্কণ্টক হওয়া যায়। কিন্তু ঘটনার দিন কমলাকান্ত জানিতে পারিয়া সাবধান হইয়া যায় এবং বিধুকে পদাঘাত করিয়া তাড়াইয়া দেয়।

বরদার স্ত্রী হেমাঙ্গিনী ও গোরাচাঁদের স্ত্রী বামিনীর হুঃখ যে তাহাদের স্বামী বাক্ত্রে বাড়ী থাকে না। শারদার স্ত্রী সৌদামিনীর স্বামীর অনুপস্থিতিতে গোরাচাঁদ প্রেমপত্র লিখতে শুরু করে। এইসব দেখিয়া গুনিয়া কমলাকান্ত কাশী চলিয়া যান।

গোরাচাঁদের পরিকল্পনা বিরাট, সে বরদাকে মদ খাইতে শিখাইয়াছে নিজের পচাইয়া মারিবার উদ্দেশ্যে। শারদা নাই, কমলাকান্ত কাশীতে! তাহা হইলে সে সৌদামিনীকে ভোগ করিতে পারিবে এবং সমস্ত সম্পত্তি গ্রাস করিতে পারিবে।

কমলাকান্তের কাশী যাত্রার পর বরদা অধঃপতনের শেষ সীমায় উপস্থিত হয়। বরদা অত্যধিক মত্তপানে মারা যায় এবং স্ত্রী হেমাঙ্গিনী ইহাতে পাগল হইয়া আত্মহত্যা করে।

গোরাচাঁদের অত্যাচারে সৌদামিনী কাশীতে পলাইয়া আসেন এবং শারদার সঙ্গে বহু বাধা বিপত্তির পর মিলন হয় এবং নিজকর্মদোষে গোরাচাঁদ বিষযুক্ত খাত্ত খাইয়া মরিভে বাধ্য হয়।

রাজকৃষ্ণ রায় (জ্ঞানগর্ভ শিক্ষামানী) রচিত ‘দ্বাদশ গোপাল’ নামক প্রহসনখানি ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। কোন কোন উৎসব উপলক্ষে শিক্ষিত সমাজের মত্তপান চরম আকার লাভ করিত। মাহেশে দ্বাদশ গোপাল দর্শন উপলক্ষে কলিকাতার বাবু সমাজ মত্তপান এবং আত্মসম্মতিক অত্যাচারে উন্মত্ত হইয়া উঠিত! সমসাময়িক সাহিত্যে তাহার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। ‘দ্বাদশ গোপালের’ কাহিনী এই প্রকার :—

কলিকাতার চারিজন বাবু এক পতিতাকে সঙ্গে করিয়া লইয়া নৌকাযোগে গঙ্গাপথে মাহেশে দ্বাদশ গোপাল দেখিতে যাত্রা করিয়াছে। বাবুদের একজনের নাম নন্দলাল। সে নিজের বাড়ীর শালগ্রাম শিলার সোনার পৈতা চুরি করিয়া ত্রিশ টাকায় তাহা বিক্রয় করিয়াছে এবং তাহা দিয়া মদ কিনিয়াছে; স্ত্রীকে প্রহার করিয়া তাহার গলার সোনার হার ছিনাইয়া আনিয়াছে, তাহার প্রয়োজন মত মত্ত কিনিয়া পান করিবে। আর একজন বাবুর নাম বিধুভূষণ। সে মাইনের টাকায় মদ কিনিয়া খায়, স্ত্রীপুত্র উপবাসী থাকে। সকলে মিলিয়া বাস্তব হইতে মদ বাহির করিয়া পান করিতে লাগিল এবং মত্ত হইয়া কোলাহল করিতে লাগিল। কখনও গান ধরে, কখনও মারামাতি আরম্ভ করিয়া দেয়। নদীতীর হইতে এক ইনসপেক্টর ও পাহারাওয়াল

তাহা শুনিয়া নৌকা তীরে ভিড়াইতে বলে। মাতালেরা কান্নাকাটি করিয়া তাহাদের শরণাপন্ন হয়। কিন্তু পাহারাওয়ালা নৌকার জিনিসপত্রসহ তাহাদিগকে ধরিয়া লইয়া যায়। ইন্সপেক্টর সাহেব তাহাদের কিছু সহপদে দেন।

ইহা নাটকও নহে, প্রহসনও নহে, তবে নাটকের আকারে লিখিত মাত্র। ইহা চিত্র, রচনার গুণে চিত্রগুলি বাস্তব এবং জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। কলিকাতার বারুদিগের ব্যভিচারের চিত্র বর্ণনা করিয়া সে যুগে অসংখ্য নাটক, প্রহসন এবং ব্যঙ্গ রচনা যে প্রকাশিত হইয়াছিল, ইহা তাহাদেরই একটি অকিঞ্চিৎকর প্রয়াস মাত্র। ইহার আর কোন গুণ না থাকিলেও সেকালের সমাজ-জীবনের বিকৃত রুচি এবং নৈতিক অধঃপতনের যে পুরিচয় ইহাতে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা বাঙ্গালীর সামাজিক ইতিহাস রচনার পক্ষে কতকটা মূল্যবান বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে।

এই শ্রেণীর আর একখানি প্রহসনের নাম ‘এই এক প্রহসন।’ ইহা ১৮৮১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়, লেখকের নাম অজ্ঞাত। ইহাব কাহিনী এই প্রকার ;—বামাপদ অফিসের কেরাণী, একদিন মাথা ধরার নাম করিয়া সকাল সকাল অফিস হইতে বাড়ী যাইবার পথে বই-এর দোকানের সামনে দাঁড়াইয়া একটি সস্তা দামের বই চাহিলেন। দোকানী—‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ নামে নামে একটি বই দিতেই সে জিজ্ঞাসা করিল যে লেখকেরা বুড়োদের উপর এত চটা কেন? এমন সময় হলধর নামে আর এক কেরাণী সেখানে উপস্থিত হইয়া বলেন যে ‘চোরের উপর চাতুরী’ বইখানির বিষয়বস্তু স্ত্রীলোকের সতীত্বনাশ এবং এই বইটি তিনি কিনে পুড়িয়ে দিয়েছেন, বামাপদবাবুর সঙ্গে হলধরবাবুর খুব বন্ধত্বের সৃষ্টি হয় এবং হলধর তাহার ঠিকানা দিয়া বামাপদ বাবুকে সেখানে উপস্থিত থাকিবার জ্ঞা নিমন্ত্রণ করেন।

হলধর যেখানে বামাপদ বাবুকে আদিত্তে বলিয়াছিল, তাহা একটি পতিতালয়। বামাপদ বাবু সেখানে গিয়া উপস্থিত হয় এবং মদ্যপান করিয়া বক্তৃতা দিতে আরম্ভ করে এবং অজ্ঞান হইয়া পড়ে। অজ্ঞান হওয়ার পূর্বে সে একটি কাগজের টুকরায় কি লিখিয়া যায়। পান্না ও হলধর সেই কাগজখানি লইয়া বামাপদ বাবুর বাড়ীতে উপস্থিত হয়। চিঠিতে লেখা ছিল যে তিনি এক ভয়ানক জায়গায় আসিয়া উপস্থিত হইয়াছেন। কৃষ্ণপ্রিয়া যেন সাবধানে থাকে এবং এক হাজার টাকার তোড়াটি সাবধানে

রাখে। পরে পুনশ্চ দিয়া লেখা আছে, যেন ওই টাকাটা পত্রবাহকদের দিয়া দেওয়া হয়। বামাপদবাবুর স্ত্রী সমস্ত বুকিতে পারিয়া হলধরদের আটকাটবার চেষ্টা করে। কিন্তু হলধর পলাইয়া যায়।

পরে বামাপদ বাবু ফিরিয়া আসিয়া স্ত্রী ক্লেশপ্রিয়ার কাছে সমস্ত শ্রবণ করেন এবং প্রতিজ্ঞা করেন যে আর কোনদিন ও পথে পা বাড়াইবেন না।

পরদিন এক মাতাল বন্ধু আসিয়া উপস্থিত হয় এবং বামাপদবাবুকে মত্তপান করিতে অনুরোধ করে, তখন বামাপদবাবু সমস্ত খুলিয়া বলেন যে কত ছোঁড়া বই বিক্রি করিয়া মত্তপান করে, পতিতালয়ে যায়। লক্ষ টাকা খরচ করিয়া মুখে চুণ মাখে, কিন্তু সত্যের তুলা আর কিছুই নাই।

বামাপদ বাবুর উপদেশে মাতাল বন্ধু নিজের ভুল বুকিতে পারে এবং সঙ্কল্প করে যে জীবনে সে আর কখনও এমন দুষ্কর্ম করিবে না।

মত্তপান বিষয়ক আর একখানি উল্লেখযোগ্য রচনা গিরিশচন্দ্র ঘোষের প্রথম সামাজিক নাটক 'প্রফুল্ল' ( ১৮৮১ )। ইহার নায়ক চরিত্র যোগেশের মত্তপান ও তাহার পরিণামের যে চিত্রটি অঙ্কিত হইয়াছে, তাহাও ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধের বাঙালীর সমাজ-জীবনের কলঙ্ক স্বরূপ ছিল, ইহারও চিত্র গিরিশচন্দ্র তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত সমাজ-জীবন হইতেই লাভ করিয়াছিলেন। মাইকেল মধুসূদন দত্তের 'একেই কি বলে সভ্যতা', দীনবন্ধু মিত্রের 'সধবার একাদশী' ইত্যাদি রচনার পর হইতেই তদানীন্তন নাগরিক জীবনের এই কলঙ্কের কথা প্রচার লাভ করিয়া কত নাটক-প্রহসন যে রচিত হইয়াছিল, তাহার অঙ্ক নাই। শুধু তাহাই নহে, দেশে সমাজ-স্ফূর্তকর প্রতিষ্ঠানের ভিতর দিয়া সমাজদেহের এই ছরস্তু ব্যাধি দূর করিবার প্রয়াসও দেখা দিয়াছিল। 'প্রফুল্ল' নাটকের মধ্য দিয়াও সমসাময়িক বাংলা দেশের এই মসীলিপ্ত চিত্রই প্রকাশ করিয়া সমাজের দৃষ্টি ইহার মর্মান্তিক পরিণতির দিকে আকৃষ্ট করা হইয়াছিল। সে দিন কলিকাতা মহানগরীর কত অন্তঃপুরই যে জ্ঞানদার মত কত হতভাগিনী পত্নীর দীর্ঘনিঃশ্বাসে বিষাক্ত হইয়া উঠিয়াছিল, তাহার হিসাব কোনদিনই কেহ করিতে পারিবে না এবং এই পথেই যে কত সাজান বাগান শুকাইয়া গিয়াছে, তাহাই বা কে বলিতে পারিবে? গিরিশচন্দ্র সেদিনকার সমাজের এই রূপটিকে সুস্পষ্টভাবে তাঁহার 'প্রফুল্ল' নাটকে সংলগ্ন করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়াই যোগেশ চরিত্রটি এমন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছিল। জ্ঞানদার সংলাপেও সর্বত্রই মত্তপানের নিন্দা শুনিতে পাওয়া যায়। প্রফুল্ল



যখন জ্ঞানদাকে বলিল, ‘দিদি, তুমি খেতে দাও কেন, দিদি?’ জ্ঞানদা তাহার উত্তরে বলিল,—‘আমি কি করবো বোন, সহরে অলিতে গলিতে শুঁড়ির দোকান, কিনে খেলেই হলো। আহা! কোম্পানির রাজে এত হ’চ্ছে, যদি মদের দোকানগুলি তুলে দেয়, তা হলে প্রাণ ভরে আশীর্বাদ করে, আর লোকে ভাতার-পুত নিয়ে সুখে-স্বচ্ছন্দে ঘর করে।’ ইহাই ছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার নাগরিক জীবনের চিত্র।

যোগেশ একদিন মাতলামি করিতে করিতেই বলিল, ‘সাবাস, সাবাস, উকিল কি চিঞ্জ....আমার মা রত্নগর্ভা, একটি মাতাল, একটি উকিল, একটি চোর।’ (২।৪)। ঊনবিংশ শতাব্দীতে কলিকাতার নাগরিক জীবন প্রতিষ্ঠার ফলে ইংরেজের অনুকরণে মত্তপানের অভ্যাস সৃষ্টি হইবার সঙ্গে সঙ্গে মামলা মোকদ্দমারও সৃষ্টি হইয়াছিল, মদ এবং মোকদ্দমা দুই-ই সেদিন বাংলার পরিবার ধ্বংস করিতেছিল। মোকদ্দমার সহায়ক উকিল-মোক্তার, অর্থোপার্জনের জন্ত সত্যকে মিথ্যা এবং মিথ্যাকে সত্য বলিয়া প্রতিষ্ঠা করাই তাহাদের বৃত্তি ছিল, তাহাদের কবলে পড়িয়া সাধারণ লোক যে কি ভাবে লাক্ষিত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল, ইহার মধ্য দিয়া সেই ভাবটিও প্রকাশ পাইয়াছে। পল্লী জীবনে একদিন যে কাজ একটি বৈঠকেই পঞ্চায়েৎ কিংবা গ্রামবৃদ্ধগণ মীমাংসা করিয়া দিতেন; তাহাই উকিল মোক্তারের করুণায় দিনের পর দিন, সপ্তাহের পর মাস, মাসের পর বৎসর ধরিয়া টানা পোড়েন হইতে লাগিল, তাহার ফলে ভুক্তভোগীর জীবন হুঁসিষ হইয়া উঠিতে লাগিল। সমসাময়িক সমাজের এই ভাবটিই এই উক্তির মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে।

পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি যে ঊনবিংশ শতাব্দীতে কলিকাতার নাগরিক জীবন প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে নব প্রতিষ্ঠিত সমাজ-জীবনের মধ্যে যে সকল দৃষ্ট দ্রষ্ট প্রবেশ করিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে মত্তপান যেমন ছিল, মামলা-মোকদ্দমাও তেমনি ছিল। মধুসূদনের ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র ভিতর দিয়া বাংলা নাটকে মত্তপানের যে কুফল বর্ণনার সূত্রপাত হইয়াছিল, তাহা ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ পাদ পর্যন্ত বাংলা নাটকের অবলম্বন হইয়াছিল। এমন কি, সে যুগের বাংলার এমন কোন সামাজিক নাটক কিংবা প্রহসন ছিল না, যাহাতে মত্তপান সম্পর্কে নিন্দা প্রকাশ করা না হইয়াছে। গিরিশচন্দ্র যুগের সেই প্রভাবকে স্বীকার করিয়া লইয়া তাহার সামাজিক নাটক ‘প্রফুল্ল’র নায়ক চরিত্র যোগেশের অধঃপতনের মূলে তাহার এই কু-অভ্যাসটিকে আনিয়া বৃক্ত

করিয়াজেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার বাঙ্গালী শিক্ষিত সমাজে মত্তপান প্রায় সামাজিক আচারের অন্তর্ভুক্ত হইয়া গিয়াছিল, সমাজ-দেহে ইহা দ্বারা যে বিসক্রিয়া সৃষ্টি হইয়াছিল, গিরিশচন্দ্র গভীরভাবে লক্ষ্য করিয়া তাঁহার প্রথম সামাজিক নাটকের নায়ক-চরিত্রের মধ্যেই ইহার রূপটি প্রভি-ফলিত করিয়াছেন। মধুসূদন যেমন নিজের জীবনে ইহার কুফল অনুভব করিয়াই তাঁহার 'একেই কি বলে সভ্যতা'র ভিতর দিয়া ইহার রূপটি প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন, তাহারই অনুসরণ করিয়া দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার 'সধবার একাদশী' নাটকের মধ্যে ইহারই পরিচয়টিকে আরও জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন। গিরিশচন্দ্রও সেই পথই অনুসরণ করিয়া তাঁহার যোগেশ চরিত্র পরিকল্পনা করিয়াছেন। স্মরণ্য বাংলা সামাজিক নাটকের একটি ধারা অনুসরণ করিয়াই মাতাল চরিত্র যোগেশের সৃষ্টি হইয়াছে। পারিপার্শ্বিক সমাজের মধ্যে এই রূপটি প্রত্যক্ষ ছিল বলিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে যোগেশ চরিত্রের মাতাল রূপটিকে জীবন্ত এবং বাস্তব করিয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। কিন্তু মধুসূদন 'একেই কি বলে সভ্যতা'র মধ্যে মত্তপায়ী নবাবাবুর যে চরিত্র বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাতে কেবলমাত্র সবিশেষ কোন চারিত্রিক রূপ ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই—ইহা যেন মত্তপায়ীর একটি 'টাইপ' বা ছাঁচ মাত্র; বিশেষতঃ তাহার মধ্যে মত্তপানের জগতই মত্তপানের তৃষ্ণা অনুভূত হইত; ইহা তাহার অর্থহীন লোক-দেখানো খেয়াল এবং বিলাসিতা ছাড়া আর কিছুই ছিল না; কিন্তু মত্তপায়ী তাহার মত্তপানের মধ্য দিয়াও যে নাটকের একটি বিশিষ্ট চরিত্র হইতে পারে, তাহা দীনবন্ধু মিত্র তাঁহার 'সধবা একাদশী'র নিম্নে দত্তর চরিত্রের মধ্য দিয়া সর্বপ্রথম দেখাইলেন। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তাঁহার পর অধিকাংশ নাটকেই মত্তপ কোন বিশিষ্ট নাটকীয় চরিত্ররূপে প্রকাশ পাইতে পারে নাই, কেবল মাত্র মত্তপায়ীর আদর্শ, টাইপ বা ছাঁচ হইয়া রহিয়াছে। দীনবন্ধুর পর গিরিশচন্দ্রই যোগেশের মধ্য দিয়া মত্তপায়ীকে একটি বিশিষ্ট নাটকীয় চরিত্ররূপে গড়িয়া তুলিলেন। সেজগত মাতাল হইলেও যোগেশ সাধারণের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে, তাহার পারিপার্শ্বিক অবস্থা বিচার করিয়া, বিশেষতঃ সন্তানতুল্য কনিষ্ঠ ভ্রাতার অকারণ বিশ্বাসঘাতকতা লক্ষ্য করিয়া তাহার অবস্থার প্রতি সকলেই বেদনা অনুভব করিবেন।

যোগেশের মাতলামির একটা ধারা আছে। মত্তপান করিয়াও কিছুতেই তিনি আত্মবিশ্রুত হইয়া যান না; তিনি কখনও জ্ঞানহারা হইয়া কোনও

আচরণ করেন না। বহু জঘন্য আচরণ তিনি মত্তাবস্থায় করিয়াছেন, কিন্তু সচেতন ভাবেই তিনি তাহা করিয়াছেন, যেন রমেশের বিশ্বাসঘাতকতার বিরুদ্ধে আক্রোশ মিটাইবার জন্ত নিজের চুল নিজে টানিয়া ছিঁড়িয়াছেন, নিজের দেহকে নখে আঁচড়াইয়া ক্ষতবিক্ষত করিয়াছেন। রমেশের সকল ষড়যন্ত্রের বিরুদ্ধে মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়া তিনি আত্মরক্ষার কোন যে উপায় সন্ধান করিলেন না, তাহা তাঁহার মত্তপানজনিত বুদ্ধি-ভ্রংশের ফল নহে—বরং যেন ভ্রাতার বিরুদ্ধে আক্রোশ মিটাইবার উপায় বলিয়াই তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি যে কি, তাহা তিনি যেমন জানিতেন, তেমনই রমেশ যে কি; তাহাও তিনি জানিয়েছিলেন; এমন কি, সুরেশ সম্পর্কেও তাহার কোন অজ্ঞতা ছিল না। সেই জন্তই তিনি সহজভাবে তাঁহার জননীকে বলিতে পারিয়াছিলেন, যে তাঁহার তিনটি পুত্র-সন্তানই সমান—‘একটি মাতাল, একটি উকিল একটি চোর।’

উকিল সম্পর্কেও গিরিশচন্দ্রের ধারণা মাতাল হইতে কোন বিষয়েই উন্নত ছিল না। মামলা-মোকদ্দমা নাগরিক জীবনের অভিশাপ রূপে এই দেশে প্রথম আত্মপ্রকাশ করিল, পরে পল্লীর নিরুপদ্রব জীবনকেও ইহা গ্রাস করিল। সত্যনিষ্ঠ গিরিশচন্দ্র উকিল-মোক্তারের অসদাচরণ কিছুতেই সহ্য করিতে পারিতেন না; সেইজন্ত তীব্রতম ভাষায় তিনি তাহাদের ব্যবসা এবং তাহার সঙ্গে যাহারা প্রত্যক্ষভাবে লিপ্ত তাহাদিগকে আক্রমণ করিয়াছেন। সেইজন্ত তাঁহার রচিত ‘প্রফুল্ল’ নাটকের প্রধান villain বা গল-চরিত্রকে তিনি এটর্নি বা আইন ব্যবসায়ী রূপে পরিচিত করিয়াছেন। মত্তপান তাঁহার মতে যে শ্রেণীর সামাজিক পাপ, ওকালতি ব্যবসায়ও তাঁহার দৃষ্টিতে সেই শ্রেণীর সামাজিক অপরাধ বলিয়া গণ্য হইয়াছিল।

বাংলা নাটকের মধ্যে দীনবন্ধু মিত্রই ‘নীল-দর্পণ’ নাটকে সর্বপ্রথম মিথ্যা মামলা-মোকদ্দমার চিত্র এবং অর্থগৃহ্ম আইন ব্যবসায়ী দুই মোক্তারের চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। মোক্তারের চক্রান্তে মিথ্যা মোকদ্দমার ফলে সেখানেও একটি পরিবার বিধ্বস্ত হইয়া গিয়াছিল। তাহাতেও নাট্যকার নীলকর পক্ষীয় যে এক মোক্তারের পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহার মধ্য হইতে গিরিশচন্দ্র আইন ব্যবসায়ীদিগের সম্পর্কে এই ধারণা সৃষ্টি করিবার প্রেরণা পাইয়াছিলেন। ইহার সঙ্গে তাহার ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা আসিয়া মিশ্রিত হইবার ফলে, আইনের ব্যবসায়ীদিগের বিরুদ্ধে তাঁহার ঘৃণা তীব্রতম হইয়া উঠিয়াছিল।

‘প্রকল্প নাটক হইতে একটি মত্তপানের দৃশ্য এখানে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে—গরাণহাটার মোড়—শুঁড়ির দোকানের সম্মুখ।

ব্যাপারীদ্বয়.

১ম ব্যাপারী। এমন মান্নুষটা এমন হ’য়ে গেল?

২য় ব্যাপারী। ম’শয়, টাকার শোক বড় শোক! পুত্রশোক নিবারণ হয়, টাকার শোক যায় না।

১ম ব্যাপারী। আচ্ছা, তোমার কি বোধ হয়, পীতাম্বর যা ব’ল্লে সত্যি—মদ খাইয়ে লিখে নিয়েছে? না আমাদের ঠিকাবার জন্ত সাজস ক’রে এইটে ক’রেছে?

২য় ব্যাপারী। কি বল্বে ম’শয়, সাজসও হ’তে পারে মদেরও অসাধ্য কাজ নাই। রমেশবাবু কাল এসেছিলেন, আমার পাণ্ডনাটা কিনে নিতে, আমায় কি না সবথর সাধুখাঁ পেয়েছেন? দশ হাজার টাকা পাওনা, পাঁচশো টাকায় বেঁচে ফেল্বে? ব্যাক খুলবে সন্ধান পেয়েছে, সব কিনে নিতে এসেছে; জুজুরি মতলবটা দেখ! ও সাজস, সাজস।

১ম ব্যাপারী। শুন্ছি, যোগেশকে বাড়ী থেকে তাড়িয়ে দিয়েছে।

২য় ব্যাপারী। সেও সাজস।

ব্যাঙ্কের দেওয়ানের প্রবেশ

দেও। ওহে, তোমরা যাও না সকাল সকাল টাকাগুলো নিয়ে এস না।

১ম ব্যাপারী। আর মশয় যে লজুকি দেখিয়েছিলেন।

দেও। “আর ভয় নেই” বল্লেই হল, না বাতি জ্বালালেই হ’ল!

১ম ব্যাপারী। মশয়, আপনার তো যোগেশবাবুর সঙ্গে খুব আলাপ, শুন্ছি নাকি রমেশবাবুর সব ফাঁকি দে লিখে পড়ে নিয়েছেন, এ সাজস, না সত্যি?

দেও। সাজস না, সত্য; রমেশটা ভারী জোচ্ছোর।

২য় ব্যাপারী। কি করে জানলেন মশয়?

দেও। আমি তার পরদিনই যোগেশকে খবর দিতে যাই যে, শ্যাক

পেমেন্ট করবে, তুমি কিছু বন্দোবস্ত করো না। রমেশটা আমার সঙ্গে দেখা কত্তে দিলে না, ওর এই সব মতলব ছিল।

২য় ব্যাপারী। মদ খাইয়ে যেন লিখে নিয়েছে বেজেষ্ঠারি হল কি করে? ঠকান বটে; সাজসজ্জা বটে; উনি আমাদের ঠকাতে বেনামী কত্তে গিয়েছেন, শোনেন নি যে ব্যাঙ্ক টাকা দেবে, আর উনি সবাইকে কাকি দেবেন মতলব করেছেন।

ব্যাপারীরই ও দেওয়ানের প্রশ্নান

যোগেশ ও পীতাম্বরের প্রবেশ

পীতা। বাবু, এসে যত মদ খেতে পারেন, শুদ্ধ একবার ব্যাঙ্ক যাবেন আর একটা এফিডেবিট করে আসবেন চলুন। আমি বলছি আসবার সময় চার কেশ মদ নিয়ে আসবেন।

যোগেশ। ব্যাঙ্কে আবার কি কত্তে যাব?

পীতা। চেক বইখানা ছিঁড়ে ফেলেছেন কি না; একখানা চেকবই নিয়ে অসেবেন, আমাদের দেবে না, আর রমেশবাবুর নামে যে টাকা জমা দেবার অ্যাডভাইস করেছিলেন, সেইটে ক্যানসেল করে আসবেন। আর হাজার চাঁচার টাকার একখানা চেক কেটে দেবেন, দেখি যদি জেলে কিছু সুবিধে কত্তে পারি।

যোগেশ। কিছু সুবিধা কত্তে পারবে? এটে হলে আমি আর কিছু ভাবি নি, স্ত্রেশটাকে ভুলতে পারছি নি! পীতাম্বর, তা নইলে আর আমি লোকালয়ে মুখ দেখাতেম না, ও ছেলেবেলা থেকে আমা বৈ আর জানে না। কত মেরেছি ধরেছি, কখনও একবার মুখ তুলে চায় নি। আহা! কি দুবুন্ধিই ঘটলো! কারে দুষছি, আমারই বা কি? গাড়ী আন, ওখানে ব্যাপারীর রয়েছে, আমি যাব না।

পীতা। আচ্ছা, গাড়ীরই বা কি হয়েছে, একখানা গাড়ী নেই? বোধ হয় সব খড়দায় বেরিয়ে গিয়েছে; আপনি এইখানে দাঁড়ান, আমি গাড়ী করে নিয়ে আসছি।

শিব। পীতাম্বরবাবু—শুনেছি নাকি জেলে ঘুষ দিলে খাটা বন্ধ হয়?

পীতা। আপনি কে?

শিব। আমি শিবনাথ। যাকে স্ত্রেশ বাঁচিয়েছিল, আমি হাজার টাকা

নিয়ে দু'দিন জেলের দোরে ফিরেছি ; কাকে দিতে হয় জানি নি, আপনি যদি এই টাকা নিয়ে খুস্ দিতে পারেন।

পীতা। বাপু, তুমি চিরজীবী হও। তোমার টাকা দেবার দরকার নাই, আমি দেখছি।

শিবনাথ ও পীতাশ্বরের প্রস্থান

ব্যাপারীস্বয়ের পুনঃ প্রবেশ

২য় ব্যাপারী। এই যে যোগেশবাবু! লুকুবেন না—লুকুবেন না, আমরা দেখেছি! খুব কোশলটা শিখেছেন বটে! এমন জুচুরিটে ক'ত্তে হয়? ঘর থেকে মাল দিয়ে আমরা চোর? আপনি রইলেন বাড়িতে ভাইকে আমাদের ঠেকিয়ে দিলেন। আমাদের হকের টাকা ভোকার নয়, কারুর তো জুচুরি ক'রে নিই নি।  
ব্যাপারীস্বয়ের প্রস্থান

যোগেশ। এই অদৃষ্টে ছিল! রাস্তায় গালাগালগুলো দিয়ে গেল! ওদেরই বা দোষ কি? জুচুরি করেছি, দূর হ'ক, মুখ দেখাবো না, চলে যাই।

কজন ইতর স্বীলোকের প্রবেশ

গীত

মা, তোমার এ কোন দেশী বিচার।

আমি কেঁদে বেড়াই পথে, দেখা দাও না একটি বার।

মদ খেয়ে বেড়াস্ ধেয়ে কে জানে কেমন মেয়ে,

কোলের ছেলে দেখ্‌লিনি চেয়ে,

আমিও মাত্‌বো মদে, মা ব'লে ডাকবো না আর ॥

স্ত্রী। কি ইয়ার, আড় নয়নে চাচ্ছ' যে? এক গ্লাস মদ খাওয়াবে?

যোগেশ। যা যা, সরে যা, দেক্ করিস্ নি।

স্ত্রী। স'রে যাব? কেন বল দেখি? জোর! জোর না কি? বটে, টের

টের দেখেছি—জুচুরির আর জায়গা পাওনি? থাক, আমি চ'ল্লেম।

যোগেশ। ধিক্ আমায়! এ ছোটলোক মাগীও জেনেছে, এও আমায়

জোচ্চোর ব'লে গেল! আর কারুর মুখ চাব না, যার যা অদৃষ্টে

আছে তাই হবে! সুরেশ জেলে গেল কেন—আমি কি ক'র্ব্বো?

আমি যে মদ খাই, সে কি তার দোষ? না সে জেলে গিয়েছে,

আমার দোষ ? যাক—কে কার জন্ত মরে, কে কার জন্ত বাঁচে ?  
যে মরে মরুক, আমার আর পেছ ফেরবার দরকার নাই। যে  
পথে চ'লেছি সেই পথেই যাব। এই যে কাছেই শুঁড়ীর দোকান !  
কিসের লজ্জা ? টাকা তো সঙ্গে নেই—বাঃ, এই যে ঘড়ী, ঘড়ীর  
চেন র'য়েছে ! ( দোকানে প্রবেশ পূর্বক ) ভাই, ঘড়ী, ঘড়ীর চেন  
রেখে এক বোতল ব্রাণ্ডী দাও তো, বিকেল বেলা ছাড়িয়ে নে যাব।

শুঁড়ি। আমাদের সে দোকান না, আমরা জিনিস বাঁধা রেখে দিই নি।

যোগেশ। দাও ভাই দাও, নিদেন আধ বোতল দাও।

শুঁড়ি। দাও হে একটা ব্রাণ্ডী দাও। ম'শায়, নগদ খাবার বেলা অল্প দোকানে  
যান, আর বু'কির বেলায় আমার হেথা ? নিন, ভ্রল্লোক—চাচ্ছেন,  
ফেরাব না, পেছনে বেক্ষি আছে, ব'সে খান গে।

যোগেশের প্রস্থান

ওরে মস্ত খদ্দেরটা, দু'পয়সার চাট কিনে দিগে যা, তামাক টামাক  
যা চায়; দিস্।

মাতালগণের মদ খাইতে খাইতে

গীত

রাগী মুদিদার গলি, সরাপের দোকান খালি,

যত চাও তত পাবে পয়সা নেবে না।

ঠোঙ্গা ক'রে শাল পাতাতে, চাট দেবে হাতে হাতে,

তেলমাথা মটরভাজা মোলাম বেদানা ॥

রাস্তায় পীতাম্বরের প্রবেশ

পীতা। কই ছাই গাড়ী তো পেলেম না ! বাবু কোথায় গেলেন ? শুঁড়ির  
দোকানে ঢুকলেন নাকি ? কৈ না, হেথা তো নেই, বাড়ী চ'লে  
গেছেন।

শুঁড়ি। ম'শায় যান কেন ? ভাল মাল আছে, যা চান, তাই আছে।

পীতা। হুর্গা হুর্গা !

পীতাম্বরের প্রস্থান

১ম মাতাল। আয় আবার গাই আয়—আবার গাই আয়।

২য় মাতাল। বেশ ! বেশ ! খুব আমোদ হ'বে।

গীত

চুচ্চুরে হ'য়ে মদে এলোচুলে কোয়র বেঁধে,  
হব্ব ঘড়ী তামাক দেয় সেজে,—

( যোগেশের প্রবেশ ও মাতালগণের সহিত নৃত্য )

বাপের বেটা মুদীর মেয়ে যুঙুর বেঁধে দেয় সে পায়ের  
নাচ গাও যত পার তার কি ঠিকানা ।  
মুদিনীর এমনি কেতা পড়ে থাক যেথা সেথা  
জমাদার পাহারা'লার নাইক নিশানা ॥

পীতাম্বরের পুনঃ প্রবেশ

পীতা । কি সর্বনাশ ! এও দেখতে হ'ল ! হাড়ী বাগদীদের সঙ্গে বাবু  
নাচেন । বাবু, বাবু, কি ক'চ্ছেন ? আহ্নন ।

যোগেশ । পীতাম্বর, পীতাম্বর, ছেড়ে দাও, ছেড়ে দাও, আমোদ হবে না,  
আমোদ হবে না—

পীতা । ওরে মুটে, তোদের আট আনা পয়সা দেব, ধ'রে নিয়ে আসতে  
পারিস্ ?

মুটে । নেই বাবু, হামি লোক পারবে না, মাতোয়াল হুয়া ।

পীতা । ওহে, তোমরা দু'জন লোক দাও ভাই, বড়মানুষ লোকটা বে-ইচ্ছত  
হয়, আমি তোমাদের পাঁচ টাকা দেব ।

গুঁড়ি । ও সেধো, বা তো, তোতে আর গন্ধাতে নিয়ে যা !

যোগেশ । নাচ, নাচ, নাচ ; ছেড়ে দাও, আমোদ হবে না ।

১ম লোক । চলুন বাবু চলুন, খুব আমোদ হবে এখন ।

যোগেশ । আয় আয়, তোরা আয়, খুব মদ খাব এখন ।

মাতালগণ । আয় আয়, বাবু ডাকছে আয়, খুব মদ খাওয়া যাবে ।

যোগেশ, পীতাম্বর ও মাতালগণের প্রস্থান

দোকানের মধ্যে জৈনক মাতাল । ওহে, আর একটা ব্রাণ্ডী নিয়ে এস ।

গুঁড়ি । যাচ্ছি বাবু ।

প্রস্থান

‘প্রফুল্ল’ নাটক রচিত হইবার পর গিরিশচন্দ্রের অমুকরণে অমুরূপ আরও  
বহু নাটক ও প্রহসন রচিত হয় । তাহাদের মধ্যে একখানি ‘প্রেমের নক্সা’  
বা ‘ব্লগডের চাঁচি’ ( ১৮৯৯ ) । ইহার রচয়িতার নাম বিপিন বিহারী  
চট্টোপাধ্যায় । ইহার কাহিনী এই প্রকার—



রমেশবাবু নেশাখোর জমিদার, চব্বিশ ঘণ্টা ইয়ার বন্ধুদের সঙ্গে ভাঁড়ামী করিয়া দিন কাটান। ফটুটাই, ভাহুড়ি, হরিখুড়ো তাহার ইয়ার বন্ধুদের অন্ততম। এই বাপের উপযুক্ত পুত্র অঙ্গদ। নেশাখোর পদ্মলোচন তাহার সহচর। মেয়ে মাহুঘের সঙ্গে বাক্যলাপের জন্ত পদ্মলোচন নিয়ত প্রেমের জ্ঞান দেয় অঙ্গদকে। এইসব ব্যাপারে অর্থের প্রয়োজন হয়। পদ্মলোচন অঙ্গদকে উপদেশ দেয় টাকা আনিবার জন্ত। অঙ্গদের মাথায় ফন্দী আসে যদি সে ভাগলপুরের তালুকে ঘাইয়া পিতার মৃত্যু সংবাদ রটাইতে পারে তাহা হইলে কিছু আদায় হইতে পারে। পরে বালিশের তলা হইতে পাওয়া সামান্য টাকায় হইকি নিয়ে প্রমদার বাড়ীতে গিয়ে রঙ্গরস করে। রমেশ সমস্ত জানিতে পারিয়া দুঃখ করেন, ‘বেফাঁক বাঁশটায় ঘুণ ধরান।’ এদিকে ইয়ার বন্ধুদের সঙ্গে অঙ্গদ ভাগলপুরে ঘাইয়া উপস্থিত হইল। এবং জ্যাক্স পিতার আন্ধের আয়োজন আরম্ভ করিল। এমন সময়ে রমেশবাবু সদল বলে সেখানে উপস্থিত হইয়া দেখিলেন তাহার স্বখোগ্য পুত্র একটি বুঝকাঠ স্থাপন করিয়া আলোচাল আর কলা দিয়া পিণ্ডী চটকাইবার বন্দোবস্ত করিয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দী উত্তীর্ণ হইয়া এ দেশের সমাজ যখন বিংশতি শতাব্দীর প্রথম পাদেই স্বদেশী আন্দোলনের সম্মুখীন হইল এবং তাহাতে বিদেশী দ্রব্য বর্জন এবং স্বদেশী দ্রব্য গ্রহণ বিষয়ক নীতির অনুসরণ করিতে লাগিল, তখন হইতেই এদেশের সকল শ্রেণীর শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মনেই যে আত্মসম্মানবোধ জাগ্রত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল, তখন হইতে মত্তপান আর কোন ব্যাপক সামাজিক সমস্যা রূপে গণ্য হইবার কোন কারণ ছিল না।

## সপ্তম অধ্যায়

### নৈতিক ব্যাভিচার

ঊনবিংশ শতাব্দীতে মাইকেল মধুসূদন দত্ত রচিত 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'ই হোক, 'কিংবা দীনবন্ধু মিত্রের 'সধবার একাদশী'ই হোক, ইহারা যে সমাজ-সম্পর্কহীন ব্যক্তি-মানসের বিচ্ছিন্ন সৃষ্টি নহে, সমসাময়িক সমাজ-জীবনের স্বগভীর তলদেশ হইতেই ইহাদের প্রেরণা এবং বিষয়বস্তু জন্মলাভ করিয়াছে, তাহা বুঝিবার জন্য সেই যুগে এই বিষয়ের যে অসংখ্য আরও নাটক এবং প্রহসন রচিত হইয়াছিল, তাহাদের অনুসন্ধান আবশ্যক। তাহা হইলেই দেখিতে পাওয়া যাইবে, উক্ত দুইখানি রচনা শক্তিশালী লেখকের হাতে পড়িয়া বিশিষ্টতা অর্জন করিলেও এই বিষয়ে বহু সমাজহিতৈষী ব্যক্তি নাটক এবং প্রহসন রচনার অক্ষম প্রয়াসের মধ্য দিয়াও এই বিষয়ে নির্ভীক ভাবে তাহাদের বক্তব্য প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। সাহিত্যের বিচারে এই সকল নাটক প্রহসনের কোন মূল্য নাই সত্য, তবে আধুনিক বাংলার সমাজ-জীবনের ক্রমবিকাশের দ্বারা অনুসরণ করিতে হইলে ইহাদের অনুশীলন অপরিহার্য।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে সমাজ-জীবনের নৈতিক ব্যাভিচার যে কেবল মাত্র মত্তপানের সঙ্গেই জড়িত ছিল, তাহা নহে, তবে মত্তপানের ব্যাপকতা তাহার সহায়ক হইয়াছিল মাত্র। ইহা মানুষের একটি জৈব বৃত্তি। সমাজ নীতির শাসনে ইহাকে দমন করিয়া রাখা হয় (Repressed), যাহারা সমাজ-নীতিকে অস্বীকার করিয়া চলিবার মত শক্তির অধিকারী, তাহারা ইহার পরবশ হন। সমাজ-শাসনকে অস্বীকার করিবার শক্তি দুই দিক হইতে আসিতে পারে; প্রথমতঃ সামাজিক প্রতিপত্তির দিক হইতে, দ্বিতীয়তঃ আর্থিক প্রতিপত্তির দিক দিয়া। অর্থ দ্বারা ষাট বৎসর বয়স্ক যে ব্যক্তি বোড়শী কন্ঠার পাণিগ্রহণ করে, সেও এই বৃত্তির তাড়নায়ই এই কাজ করিয়া থাকে, ইহার মধ্যে সমাজের সমর্থন আছে বলিয়া ইহাকে ব্যাভিচার বলা হয় না, কিন্তু তথাপি ইহা ব্যাভিচার ছাড়া আর কিছুই নহে। সামাজিক প্রতিপত্তিও ইহার সহায়ক। যাহাদের 'অর্থনৈতিক কিংবা অন্তঃকারণেও সমাজের মধ্যে প্রতিষ্ঠা হইয়াছে, তাহাবাই

সমাজ-নীতিকে লঙ্ঘন করিবার শক্তি ধারণ করিয়া থাকেন, তাঁহারা সমাজের বশ হন না, বরং সমাজ তাঁহাদেরই বশীভূত বলিয়া তাঁহারা মনে করিয়া থাকেন—তাঁহারাও সমাজের মধ্যে নৈতিক ব্যভিচারে লিপ্ত হন। এই সম্পর্কে বিগত শতাব্দীতে তারকেশ্বরের মোহান্ত এবং এলোকেশী নাম্নী একটি গৃহস্থ-বধূর যে বৃত্তান্ত প্রকাশিত হইয়া দেশময় আন্দোলনের সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহার কথা স্মরণ করা যাইতে পারে। মোহান্ত সামাজিক প্রতিপন্ন সম্পন্ন ব্যক্তি—তিনি কেবল বিত্তশালীই ছিলেন না, বরং তাহার ব্যাপক সামাজিক অধিকার ছিল, ধর্ম-প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে সংশ্লেষের জন্ত তাঁহার সেই প্রতিপত্তি বহু গুণ বৃদ্ধি পাইয়াছিল। কারণ, এদেশে ধর্মের প্রতি অন্ধ বিশ্বাসের ফলে ধর্মের ভেদ পরিয়া যাহারা ব্যভিচার করিয়া থাকে, তাহাদের প্রতি সমাজের সন্দেহ সহজে ধাবিত হইতে পারে না। এই সুরোগ নইয়া বিত্তশালী ধর্মের ভেদধারী ব্যক্তিরও তাহাদের নির্জিত (repressed) জৈব প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিবার উপায় সন্ধান করিয়া থাকে। তারকেশ্বরের মোহান্ত ইহার একটি মাত্র প্রত্যক্ষ দৃষ্টান্ত হইলেও অল্পরূপ ঘটনা এদেশের ধর্মীক সমাজে চিরকালই ঘটিয়াছে। সুতরাং সামাজিক প্রতিপত্তি অর্থনৈতিক প্রতিপত্তির মতই ব্যভিচারের সহায়ক হইয়া থাকে।

অতৃপ্ত জৈব তৃষ্ণা স্ত্রীপুরুষের মধ্যে ব্যভিচারের প্রেরণা দিয়া থাকে। নানা কৃত্রিম সামাজিক বিধিনিষেধের মধ্য দিয়া ব্যক্তির জীবনে স্বাভাবিক জৈব উপভোগের যে অন্তরায় সৃষ্টি হইয়া থাকে, তাহাও ব্যভিচারের প্রেরণা দিয়া থাকে। ‘বহু-বিবাহ’ বিষয়ক অধ্যায়ে রামনারায়ণ তর্করত্ন রচিত ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটকটি খনন আলোচনা করিয়াছি, তখন কৌলীন্য প্রথাভ্রাত বহুবিবাহ কি ভাবে যে বিবাহিত কুলীন কন্যাদিগের মধ্যে ব্যভিচারের প্রবৃত্তির জন্মদান করিয়াছে, তাহার উল্লেখ করিয়াছি। বিবাহিত কুলীন নারীর অতৃপ্ত জৈব তৃষ্ণা ইহার কারণ হইলেও, বিশেষ সমাজ-ব্যবস্থাই যে মূলতঃ স্ত্রীপুরুষের মধ্যে স্বাভাবিক দাম্পত্য জীবন গাথনের এখানে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা বুঝিতে পারা যায়। সুতরাং কৌলীন্য প্রথাই—এখানে নারীর নৈতিক ব্যভিচারের প্রতিপালক। বিধবা বিবাহ সমাজে প্রচলিত না থাকিবার জন্ত বাল-বিধবাদিগের মধ্যে যে ব্যভিচারের প্রবৃত্তি দেখা যাইত, তাহাও স্বাভাবিক জৈব তৃষ্ণার চরিতার্থতার অভাবেরই ফল। এই সকল ক্ষেত্রে বিধবা-বিবাহ প্রথা প্রবর্তনের যে সামাজিক দায়িত্ব ছিল, তাহা পালন না করিবার জন্ত এই

ব্যভিচারের মাত্রা নানা ভাবে বৃদ্ধি পাইয়াছে। প্রাচীন এবং মধ্যযুগের সাহিত্য, লোক-সাহিত্য সর্বত্রই ইহার পরিচয় পাওয়া যায়।

কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীতে এই সমস্ত কতকগুলি বিশেষ কারণে আরও জটিল আকার ধারণ করিয়াছিল। কলিকাতায় বাণিজ্য ও শিল্প-কেন্দ্রিক নাগরিক জীবনের প্রতিষ্ঠা ইহার প্রথম কারণ; এই নাগরিক জীবনকে কেন্দ্র করিয়া ইহা যে কেবলমাত্র কলিকাতার বাঙ্গালী সমাজকেই বিষাক্ত করিয়া তুলিয়াছিল, তাহাই নহে, কলিকাতার সঙ্গে ক্রমে সমগ্র বাংলা দেশের অর্থ-নৈতিক এবং সামাজিক জীবন সংযুক্ত হইয়া যাইবার ফলে তাহা সমগ্র বাংলা দেশের শিক্ষিত এবং সম্পন্ন সমাজের মধ্যেই ব্যাপক আকার লাভ করিয়াছিল। কলিকাতার নাগরিক সমাজের বিলাস-জীবনের আকর্ষণে দেশের বিত্তশালী সম্প্রদায় কেহ কেহ কলিকাতায় আসিয়া বিলাস এবং আত্মশুদ্ধিক ব্যাভিচার—জীবনে গা ভাসাইয়া চলিয়াছিলেন, আবার কেহ বা মফঃস্বলে থাকিয়াই তাহারা আদর্শ অহুসরণ করিয়া চলিয়াছিলেন। সেই কারণগুলি কি, তাহা কিছু কিছু অহুসন্ধান করিয়া দেখা যাইতে পারে।

যতদিন এদেশের সমাজ কৃষি-ভিত্তিক এবং পল্লীজীবন-কেন্দ্রিক ছিল, ততদিন পর্তুগীজ সমাজে মত্তপান কিংবা নৈতিক শৈথিল্য ব্যাপক ভাবে আত্মপ্রকাশ করিবার কতকগুলি অন্তরায় ছিল। যৌথ পরিবার বা কর্তা শাসিত পরিবারিক জীবনেও ব্যক্তি-চরিত্রের উচ্ছৃঙ্খলতা চরমে পৌছিতে পারিত না। কিন্তু ইংরেজের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে একদিকে জমিদার প্রথার প্রবর্তন এবং অত্রদিকে বাণিজ্য এবং শিল্পকেন্দ্রিক কলিকাতার নাগরিক জীবনে চাকুরি-জীবীর আবির্ভাবের ফলেই প্রধানতঃ উচ্চ সম্প্রদায়ের মধ্যে ব্যাপক ব্যাভিচারের আত্মপ্রকাশ অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছিল। জমিদার সমাজের অলস বিলাস-জীবন এবং কলিকাতার চাকুরিজীবীর স্বাধীন নগদ অর্থের উপার্জন এই বিষয়টিকে আরও জটিল করিয়া তুলিল। পল্লীজীবনে যেমন এক শ্রেণীর বিলাসী জমিদার সমাজের সৃষ্টি হইল, নাগরিক জীবনেও তেমনই সাধারণ শিক্ষিত সমাজের মধ্যেও এক শ্রেণীর বাবুয়ানা দেখা দিল। এই উভয় সম্প্রদায়ই ব্যাভিচারের নিরঙ্কুশ অধিকার লাভ করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর নব গঠিত কলিকাতার সমাজ-আবহাওয়াকে বিষাক্ত করিয়া তুলিল।

কৃষিভিত্তিক যৌথ পরিবারভুক্ত সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে ব্যক্তিবিশেষের হাতে নগদ টাকা (cash money) পড়িবার বিশেষ স্রবোগ ছিল না, কিন্তু

শিল্প-বাণিজ্য এবং শিক্ষা-কেন্দ্রিক কলিকাতার নাগরিক জীবনের অধিবাসী-দিগের নিকট নানাদিক হইতে প্রয়োজনাতিরিক্ত নগদ টাকা স্বাধীনভাবে আসিয়া পড়িতে লাগিল। স্বাধীন ভাবে শব্দের অর্থ এই যে, এই অর্থ ষোথ-পরিবারের আয় বলিয়া গৃহীত হইত না, স্বতরাং ব্যক্তি-বিশেষ তাহার ইচ্ছা এবং খেয়াল অস্থায়ী তাহা ব্যয় করিবার স্বযোগ লাভ করিত। স্বাধীনভাবে উপার্জন করিয়া যাহারা স্বাধীনভাবে এই অর্থ ব্যয় করিত, তাহাদের ব্যয় অপব্যয় ব্যতীত আর কিছুই হইবার স্বযোগ পাইত না। মুষ্টিমেয় পারিবারিক দায়িত্ববোধ-সম্পন্ন ব্যক্তি এই প্রলোভন হইতে আত্মরক্ষা করিতে পারিলেও সাধারণ নাগরিক আকস্মিক এবং অনভ্যস্ত উপার্জিত অর্থের যথাযথ সদ্ব্যবহার করিতে জানিত না, ইংরেজের আশিষ-কাছারীতে চাকুরি করিতে গিয়া ইংরেজ সমাজ-জীবনের অঙ্গ অঙ্গকরণ করিয়া দুর্দশার তলদেশে তলাইয়া যাইতে লাগিল। এইভাবে কলিকাতার নাগরিক সমাজে 'বাবু' সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হইল। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত 'নববাবুবিলাস' 'নববিবিবিলাস' 'কলিকাতা কমলালয়' প্রভৃতি গ্রন্থের মধ্য দিয়া সেকালের কলিকাতার 'বাবু' সমাজের চিত্র পরিবেশন করা হইয়াছে।

রাজকোষে আয়বৃদ্ধির জন্য এই সময় কলিকাতার অলিতে গলিতে ইংরেজ সরকার দেশী ও বিলাতি মদের দোকান খুলিতে লাগিলেন। কলিকাতার দৃষ্টান্তে উৎসাহিত হইয়া মফঃস্বল শহর, বাজার, গঞ্জ-বন্দরেও এই দৃষ্টান্ত অনুসরণ করা হইতে লাগিল। তাহার ফলে অল্পদিনের মধ্যেই সমস্ত দেশ দেশী ও বিদেশী মদের দোকানে ছাইয়া গেল।

নৈতিক ব্যভিচারের প্রধান অবলম্বন পতিতা। এই সময় নানা কারণে কলিকাতায় পতিতালয়ের সংখ্যাও বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। বাবুদিগের দ্বারা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করিয়া পতিতার সংখ্যা ক্রমাগতই পরিপুষ্ট হইয়া চলিল। পাশ্চাত্য শিক্ষিত এবং সম্মানিত ব্যক্তিরও প্রাকাশে বারবনিতা সংসর্গ করিতে কিছু মাত্র সঙ্কোচ বোধ করিতেন না। রাজনারায়ণ বাবু তাঁহার 'সেকাল আর একাল' গ্রন্থে লিখিয়াছেন ;

‘একালে যেমন পান দোষ বৃদ্ধি পাইতেছে, তেমনি বেঙ্গাগমনও বৃদ্ধি হইতেছে। সেকালে লোকে প্রকাণ্ডরূপে বেঙ্গা রাখিত। বেঙ্গা রাখা বাবুগিরীর অঙ্গ বলিয়া পরিগণিত হইত, এক্ষণে তাহা প্রচ্ছন্নভাবে তাহা বিলক্ষণ বৃদ্ধি পাইতেছে। বেঙ্গাগমন বৃদ্ধি পাইতেছে, তাহার প্রমাণ বেঙ্গার সংখ্যার

বৃদ্ধি। পূর্বে গ্রামের প্রান্তে দুই একঘর বেঙ্গা দৃষ্ট হইত, এক্ষণে পল্লীগ্রামে বেঙ্গার সংখ্যা বিলক্ষণ বৃদ্ধি পাইতেছে। এমন কি, স্কুলের বালকদিগের মধ্যেও এই পাণ্ড প্রবলাকার ধারণ করিয়াছে। যেমন পানদোষ বৃদ্ধি পাইতেছে, তেমন বেঙ্গাগমনও বৃদ্ধি পাইতেছে। ইহা কিন্তু সভ্যতার চিহ্ন। যতই সভ্যতা বৃদ্ধি হয়, ততই পানদোষ, লাম্পাট্য ও প্রবঞ্চনা তাহার সঙ্গে সঙ্গে বৃদ্ধি হইতে থাকে।’ (মা-প, সং পৃঃ ৭৮)

কলিকাতা নগরী প্রতিষ্ঠার পূর্বে পল্লীঅঞ্চলের কুলত্যাগিনীগণ কোথাও আশ্রয় পাইত না, সেই ভয়ে কেহই এই পথে পা বাড়াইতে বড় সাহস পাইত না, কিন্তু বিবিধ বৃত্তিধারীর পরম আশ্রয় দাতারূপে কলিকাতা মহানগরী প্রতিষ্ঠিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে নানা সামাজিক এবং পরিবারিক নিপীড়নের ফলে পল্লী অঞ্চল হইতে কুলত্যাগ করিয়া সকল শ্রেণীর নারী অনান্যাসে আসিয়া কলিকাতার পতিতালয়ের সংখ্যাবৃদ্ধি করিবার সুযোগ লাভ করিল এবং কলিকাতার বাবুদিগের পৃষ্ঠপোষকতায় তাহাদের সমৃদ্ধি প্রকাশ পাইতে লাগিল।

উনবিংশ শতাব্দীতে পল্লীজীবনের সঙ্গে কলিকাতার নাগরিক জীবনের সম্পর্ক বিছিন্ন হইয়া যায় নাই, কলিকাতায় বাহারা চাকুরি করিতে আসিতেন, তাহাদের প্রধান একটি অংশ তাহাদের পত্নী-পুত্রকন্যাকে গৃহে রাখিয়া আসিবার প্রয়োজন হইত। তাহাদেরও স্বাধীন উপার্জিত অর্থ পতিতা-সেবায় নিয়োজিত হইতে লাগিল। এইভাবে কত পরিবার যে ধ্বংসের পথে অগ্রসর হইয়া গেল, তাহা হিসাব করিয়া বলা যাইবে না। কলিকাতার দৃষ্টান্ত অমূল্য করিয়া মফঃস্বলের বাবুরা আরও ভয়ঙ্কর হইয়া উঠিলেন এবং বাংলার সমাজের নীতি, নিয়ম, ধর্ম সকল কিছুই ধ্বংসের সম্মুখীন হইল।

কিন্তু নৈতিক ব্যাভিচার যে কেবলমাত্র মৃত্ত এবং পতিতার সঙ্গেই জড়িত ছিল, তাহাই নহে; পূর্বেই বলিয়াছি, সামাজিক এবং অর্থনৈতিক প্রতিপত্তি সম্পন্ন ব্যক্তির চিরকালই নিজের রুচি এবং মনোবৃত্তি অনুযায়ী ইহার বশতা স্বীকার করিয়া আসিতেছেন। উনবিংশ শতাব্দীতে এই বিষয়ে সর্বপ্রথম যে উল্লেখযোগ্য নাটক বা গ্রন্থনটি রচিত হইয়াছিল, তাহা মাইকেল মধুসূদন দত্তের ‘বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রোঁ’; ইহার সঙ্গে মৃত্ত কিংবা ব্যবসায়ী পতিতার প্রত্যক্ষ কোন সংশ্রব না থাকিলেও ইহার মধ্য দিয়াও সে যুগের সমাজের রুচি ও নীতিবোধের ইঙ্গিত লাভ করিতে পারা যায়। ইহা পল্লীর

সমাজ-জীবনের একটি নিখুঁত চিত্র ; পূর্বেই বলিয়াছি, নাগরিক জীবনে মগ্ন ও পতিতা যে ভাবে ব্যাভিচারের সহায়তা করিয়াছে, পল্লীজীবনে তাহা তত করিতে পারে নাই। 'বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রোঁ' তাহারই আলেখ্য। এই নাটকখানি পরবর্তী এই জ্ঞেয় বহু নাটক রচনায় প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছে বলিয়া ইহার বিষয় এখানে একটু বিস্তৃতভাবেই উল্লেখযোগ্য। বাংলা ভাষা বিশেষতঃ নাটকীয় সংলাপের উপযোগী কথ্যভাষার উপর মধুসূদনের যে কতখানি অধিকার ছিল, তাহাও উদ্ধৃতাংশ হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। তারপর যে মধুসূদন কেবলমাত্র অমিত্রাক্ষর ছন্দ এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গালীর নব জাগরণের কবি বলিয়া পরিচত, তিনি বাংলা সমাজ সংস্কার-মূলক নাটক গ্রহসন রচনারও অগ্রদূত, তাহাও ইহা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে এই গ্রহসন খানি রচিত হয়, পূর্বেই বলিয়াছি, ইহাই এই জ্ঞেয় গ্রহসন বা নাট্য রচনার মধ্যে সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য। এই ভাবে গ্রহসনখানির সূচনা হইয়াছে—

পুষ্করিণীতটে বাদামতলা।

গদাধর এবং হানিফ্ গাজীর প্রবেশ।

হানি। (দীর্ঘনিঃশ্বাস পরিত্যাগ করিয়া) এবার যে পিরির দরগায় কত ছিন্নি দিছি তা আর বলবো কি। তা ভাই কিছুতেই কিছু হয়ে উঠলো না। দশ ছালা ধানও বাড়ী আন্তি পাল্লাম না—খোদাতালার মজি!

গদা। বিষ্টি না হল্যে কি কখনও ধান হয় রে? তা দেখ এখন কত্তাবাবু কি করেন।

হানি। আর কি করবেন? উনি কি আর খাজনা ছাড়বেন?

গদা। তবে তুই কি করবি?

হানি। আর মোর মাথা করবো। এখনে মলিই বাঁচি। এবার যদি লাঙ্গলখানু আর গরু দুটো যায় তা হলি তো আমিও গেলাম। হা আল্লা! বাপ্ দাদার ভিটোটও কি আখেরে ছাড়তি হলো!

গদা। এই যে কত্তাবাবু এদিকে আসছেন। তা আমিও তোর হয়ে দুই এক কথা বলতে কসুর করবো না। দেখ্ কি হয়।

(ভক্তবাবুর প্রবেশ।)

হানি। কত্তাবাবু, সালাম করি!

ভক্ত । (বুকমূলে উপবেশন করিয়া) হায়ে হান্কে, তুই বেটা তো ভারি বজ্জাত্। তুই খাজনা দিস্ নে কেন রে, বল তো ? (মালা জপন ।)  
হানি । আগো কত্তা। এবারহার ফসলের হাল আপনি তো সব ওয়াকিফ্ হয়েচেন ।

ভক্ত । তোদের ফসল হোক আর না হোক, তাতে আমার কি ব্যে গেল ।  
হানি । আগো, আপনি হচ্ছেন কত্তা—

ভক্ত । মব্ বেটা, কোম্পানীর সরকার তো আমাকে ছাড়বে না । তা এখন বল—খাজনা দিবি কি না ।

হানি । কত্তাবাবু, বন্দা অনেক কলো রাইওৎ, এখনে আপনি আমার উপর মেহেরবানি না কলি আমি আর যাবো কনে । আমি এখনে বারোটি গোণ্ডা পয়সা ছাড়া আর এক কড়াও দিতি পারি না ।

ভক্ত । তুই বেটা তো কম বজ্জাত্ নস্ রে । তোর ঠেয়ে এগারো সিকে পাওয়া যাবে, তুই এখন তাতে কেবল তিন সিকে দিতে চাস্ ।  
গদা—

গদা । আজ্ঞে-এ-এ-এ ।

ভক্ত । এ পাঞ্জি বেটাকে ধরে নে যেয়ে জমাদারের জিহ্বে করে দে আর ত্তো ।

গদা । যে আজ্ঞে । (হানিফের প্রতি) চল্ রে ।

হানি । কত্তাবাবু, আমি বড় কাকাল রাইওৎ । আপনার খায়ে পরেই মাহুব হইছি, এখনে আর যাবো কনে ?

ভক্ত । নে যা না—আবার দাঁডাস্ কেন ?

গদা । চল্ না ।

হানি । দোয়াই কত্তার, দোয়াই জমীদারের । (গদার প্রতি জনান্তিকে) তুই ভাই আমার হয়ে দু'এটা কথা বল্ না কেন ?

গদা । আচ্ছা । তবে তুই একটু সরে দাঁড়া । (ভক্তের প্রতি জনান্তিকে)  
কত্তাবাবু—

ভক্ত । কি রে—

গদা । আপনি হান্কেকে এবারকার মতন মাফ্ করুন ।

ভক্ত । কেন ?

গদা । ও বেটা এবার যে ছুঁ ডীকে নিকে করেছে তাকে কি আপনি দেখেছেন ?

ভক্ত । না ।



গদা । মশায়, তার রূপের কথা আর কি বলবো। বয়েস বছর উনিশ, এখনও ছেলে পিলে হয় নি, আর রঙ যেন কাঁচা সোণা।

ভক্ত । ( মালা শীঘ্র জপিতে জপিতে ) আঁা, আঁা, বলিস্ কি রে ?

গদা । আজ্ঞে, আপনার কাছে কি আর মিথ্যে বল্চি ? আপনি তাকে দেখতে চান্ তো বলুন।

ভক্ত । ( চিন্তা করিয়া ) মুসলমান মাগীদের মুখ দিয়ে যে প্যাঁজের গন্ধ ভক্‌ভক্ করে বেরোয় তা মনে হলো আমি এসে।

গদা । কতাবাবু, সে তেমন নয়।

ভক্ত । ( চিন্তা করিয়া ) মুসলমান ! যবন স্নেহ ! পরকালটাও কি নষ্ট করবো ?

গদা । মশায়, মুসলমান হলো তো বয়ে গেল কি ? আপনি না আমাকে কত বার বলেছেন যে শ্রীকৃষ্ণ ব্রজে গোয়ালাদের মেয়েদের নিয়ে কেলি কতোন।

ভক্ত । দীনবন্ধো, তুমিই যা কর। হাঁ, স্বীলোক—তাদের আবার জাত কি ? তারা তো সাক্ষাৎ প্রকৃতিস্বরূপা, এমন তো আমাদের শাস্ত্রেও প্রমাণ পাওয়া যাচ্চো ;—বড় সুন্দরী বটে, অঁা ? আচ্ছা ডাক, হান্‌ফেকে ডাক।

গদা । ও হানিফ, এদিকে আয়।

হানি । অঁা, কি ?

ভক্ত । ভাল, আমি যদি আজ তিন সিকে নিয়ে তোকে ছেড়ে দি, তবে তুই বাদ্বাকি টাকা কবে দিবি বল্‌ দেখি ?

হানি । কতামশায়, আল্লাতাল চায় তো মাস ছাড়েকের বিচেই দিতি পারবো।

ভক্ত । আচ্ছা, তবে পয়সাগুলো দেওয়ানজীকে দে গে।

হানি । ( সহর্ষে ) ব্যাগো কত্‌তা, ( স্বগত ) বাঁচলাম ! বারো গুণা পয়সা তো গাঁটি আছে, আর আট সিকে কাছায় বান্ধে আনেছি, যদি বড় পেড়াপিড়ি কত্তো তা হলি সব দিয়ে ফ্যালতাম্। ( প্রকাশে ) সালাম কত্‌তা।

ভক্ত । ওরে গদা—

গদা । আজ্ঞে এএএ।

ভক্ত । এ ছুঁড়ীকে তো হাত কতো পারবি ?

গদা । আজ্ঞে, তার ভাবনা কি ? গোটা কুড়িক টাকা খরচ কল্যে—

ভক্ত । কু-ড়ি টা-কা ! বলিস্ কি ?

গদা । আজ্ঞে এর কম হবে না, বরঞ্চ জেয়াদা নাগলেও নাগদে পারে, হাজারো হোক ছুঁড়ী বউমানুষ কি না ।

ভক্ত । আচ্ছা, আমি যখন বৈটকখানায় যাবো তখন আসিস্, টাকা দেওয়া যাবে ।

গদা । যে আজ্ঞে ।

ভক্ত । ( নেপথ্যাভিমুখে অবলোকন করিয়া ) ও কে ? বাচস্পতি না ?

( বাচস্পতির প্রবেশ । )

কে ও ? বাচস্পতি দাদা যে ! প্রণাম । এ কি ?

বাচ । আর দুঃখের কথা কি বলবো, এত দিনের পর মা ঠাকুরগের পরলোক হয়েছে ! ( রোদন । )

ভক্ত । বল কি ? তা এ কবে হলো ?

বাচ । অল্প চতুর্থ দিবস ।

ভক্ত । হয়েছিল কি ?

বাচ । এমন কিছু নয়, তবে কি না বড় প্রাচীন হয়েছিলেন ।

ভক্ত । প্রভো, তোমারই ইচ্ছা ! এ বিষয়ে ভাই আক্ষেপ করা বৃথা ।

বাচ । তা সত্য বটে, তবে এক্ষণে আমি এ দায় হতে যাতে মুক্ত হই তা আপনাকে কতো হবে । যে কিঞ্চিৎ ব্রহ্মত্র ভূমি ছিল, তা তো আপনার বাগানের মধ্যে পড়াতে বাজেয়াপ্ত হয়ে গিয়েছে ।

ভক্ত । আরে, যা হয়ে বয়ে গিয়েছে সে কথা আর কেন ?

বাচ । না, সে তো গিয়েইছে—“গতশ্চ শোচনা নাস্তি”—সে তো এমনেও নেই অমনেও নেই, তবে কি না আপনার অনেক ভরসা করে থাকি, তা, যাতে এ দায় হতে উদ্ধার হতে পারি, তা আপনাকে অবশ্যই করতে হবে ।

ভক্ত । আমার ভাই এ নিতান্ত কুসময়, অতি অল্প দিনের মধ্যে প্রায় বিশ হাজার টাকা খাজনা দাখিল কতো হবে ।

বাচ । আপনার এ রাজসংসার । মা কমলায় কুপায় আপনার অপ্রতুল কিসের ? কিঞ্চিৎ কটাক্ষ কল্যে আমার মত সহস্র লোক কত দায় হতে উদ্ধার হয় ।

ভক্ত । আমি যে এ সময়ে ভাই তোমার কিছু উপকার করে উঠি, এমন তো আমার কোন মতেই বোধ হয় না। তা তুমি ভাই অগ্রতরে চেষ্টা কর। দেখি, এর পরে যদি কিছু কতো পারি।

বাচ । বাবুজী, আপনি হচেন ভূস্বামী, রাজা ; আপনার সম্মুখে তো আর অধিক কিছু বলা যায় না, তা আপনার যা বিবেচনা হয় তাই করুন। (দীর্ঘনিঃশ্বাস) এক্ষণে আমি তবে বিদায় হলোম।

ভক্ত । প্রণাম।

[ বাচস্পতির প্রস্থান

আঃ, এই বেটারাই আমাকে দেখছি ডুবুলে। কেবল দাঁও! দাঁও! দাঁও! বই আর কথা নাই। ওরে গদা—

গদা । আজ্ঞেএএ।

ভক্ত । ছুঁড়ী দেখতে খুব ভাল তো রে!

গদা । কতামশায়, আপনার সেই ইচ্ছেকে মনে পড়ে তো!

ভক্ত । কোন্ ইচ্ছে?

গদা । আজ্ঞে, ঐ যে ভট্টাচার্যদের মেয়ে। আপনি যাকে—(অকৌতুক)—তার পরে যে বেরিয়ে গিয়ে কসবায় ছিল।

ভক্ত । হাঁ! হাঁ! ছুঁড়ীটে দেখতে ছিল ভাল বটে (দীর্ঘনিঃশ্বাস পরিত্যাগ করিয়া) রাধে কৃষ্ণ! প্রভো তুমিই সত্য। তা সে ইচ্ছের এখন কি হয়েছে রে?

গদা । আজ্ঞে সে এখন বাজারে হয়ে পড়েছে। হান্ফের মাগ তার চাইতে দেখতে ভাল।

ভক্ত । বলিস্ কি! অ্যা? আজ রাত্রে ঠিকঠাক কতো পার্বী তো?

গদা । আজ্ঞে, আজ না হয় কাল পরশুর মধ্যে করে দেব।

ভক্ত । দেখ, টাকার ভয় করিস্ না। যত খরচ লাগে আমি দেব।

গদা । যে আজ্ঞে। (স্বগত) কতটি এমনি খেপে উঠলেই তো আমরা বাঁচি, —গো মড়কেই মুচির পার্বণ।

ভক্ত (নেপথ্যাভিমুখে অবলোকন করিয়া) ও—কে ও রে?

গদা । আজ্ঞে, ও ভগী আর তার মেয়ে পাঁচি। জল আনতে আস্চে।

ভক্ত । কোন্ ভগী রে?

গদা । আজ্ঞে পীতেশ্বরে তেলীর মাগ।

ভক্ত । ঐ কি পীতাম্বরের মেয়ে পক্ষী ? এ যে গোবরে পদ্মফুল ফুটেছে ।

গদা । আজ্ঞে, ও আজ দুদিন হলো শস্তরবাড়ী থেকে এসেছে ।

ভক্ত । ( স্বগত ) “মেদিনী” হইল মাটি নিতম্ব দেখিয়া । অজ্ঞাপি কাঁপিয়া উঠে থাকিয়া থাকিয়া ॥” আহা ! “কুচ হৈতে কত উচ্চ মেরু চূড়া ধরে । শীহরে কদম্ব ফুল দাড়িম্ব বিদরে ॥”

গদা । ( স্বগত ) আবার ভাব লাগলো দেখচি । বুড়ো হলে লোভান্তি হয় ; কোন ভালমন্দ জিনিস সামনে দিয়ে গেলে আর রক্ষে থাকে না ।

ভক্ত । ওরে গদা—

গদা । আজ্ঞেএএ ।

ভক্ত । এদিকে কিছু কতো টতো পারিস ?

গদা । আজ্ঞে, ও বড় সহজ কথা নয় । ওর বড়মানুষের ঘরে বিয়ে হয়েছে শুনেছি ।

( কলসী লইয়া ভগ্নী এবং পক্ষীর প্রবেশ । )

ভক্ত । ওগো বড়বউ, এ মেয়েটি কে গা ?

ভগ্নী । সে কি কত্তাবাবু ? আপনি আমার পাঁচিকে চিন্তে পারেন না ?

ভক্ত । এই কি তোমার সেই পাঁচি ? আহা, ভাল ভাল, মেয়েটি বেঁচে থাকুক । তা এর বিয়ে হয়েছে কোথায় ?

ভগ্নী । আজ্ঞে খানাকুল কৃষ্ণনগরে পালেদের বাড়ী ।

ভক্ত । হাঁ, হাঁ, তারা খুব বড়মানুষ বটে । তা জামাইটি কেমন গা ?

ভগ্নী । ( সগর্বে ) আজ্ঞে, জামাইটি দেখতে বড় ভাল । আর কল্কেতায় থেকে লেখা পড়া শেখে । শুনেছি যে লাট সাহেব তারে নাকি বড় ভাল বাসেন, আর বছরে দু’এক একখানা বই দিয়ে থাকেন ।

ভক্ত । তবে জামাইটি কল্কেতাতেই থাকে বটে ?

ভগ্নী । আজ্ঞে হাঁ । মেয়েটিকে যে এবার মশায় কত করে এনেছি তার আর কি বলবো । বড় ঘরে মেয়ে দিলে এই দশাই ঘটে ।

ভক্ত । হাঁ, তা সত্য বটে । ( স্বগত ) ছুঁড়ীর নবযৌবনকাল উপস্থিত, তাতে আবার স্বামী থাকে বিদেশে । এতেও যদি কিছু না কতো পারি তবে আর কিসে পারবো । ( প্রকাশে ) ও পাঁচি, একবার নিকটে আস় তো তোকে ভাল করে দেখি । সেই তোকে ছোটটি দেখেছিলেন, এখন তুই আবার ডাগরটি হয়ে উঠেচিস্ ।

ভগী। যা না মা, ভয় কি? কত্তাবাবুকে গিয়ে দণ্ডবৎ কর, বাবু যে তোর জেঠা হন।

পক্ষী। (অগ্রসর হইয়া প্রণাম করিয়া স্বগত) ও মা! এ বুড় মিন্সে তো কম নয় গা। এ কি আমাকে খেয়ে ফেলতে চায় না কি? ও মা, ছি! ও কি গো? এ যে কেবল আমার বুকের দিকেই তাকিয়ে রয়েছে? মরু।

ভক্ত। (স্বগত) “শীহরে কদম্ব ফুল দাড়িম্ব বিদরে।” আহা! হা!

ভগী। আপনি কি বলছেন?

ভক্ত। না। এমন কিছু নয়। বলি মেয়েটি এখানে কদ্দিন থাকবে।

ভগী। ওর এখানে একমাস থাকবার কথা আছে।

ভক্ত। (স্বগত) তা হলেই হয়েছে। ধনঞ্জয় অষ্টাদশ দিনে একাদশ অকোহিনী সেনা সমরে বধ করেন;—আমি কি আর একমাসে একটা তেলীর মেয়েকে বশ কতো পারবো না? (প্রকাশে) কৃষ্ণ হে তোমার ইচ্ছে।

ভগী। কত্তাবাবু! আপনি কি বলছেন?

ভক্ত। বলি, পীতাম্বর ভায়া আজ কোথায়?

ভগী। সে মূনের জন্তে কেশবপুরের হাটে গেছে।

ভক্ত। আসবে কবে?

ভগী। আজ্ঞে চার পাঁচদিনের মধ্যে আসবে বলে গেছে। কত্তাবাবু, এখন আমরা তবে ঘাটে জল আনতে যাই।

ভক্ত। হাঁ, এসো গে।

ভগী। আয়, মা, আয়।

(ভগী এবং পক্ষীর প্রস্থান।)

ভক্ত। (স্বগত) পীতাম্বরে না আসতেই এ কর্মটা সাবুতে পারলে হয়। (নেপথ্যাভিমুখে অবলোকন করিয়া) আহা! ছুঁড়ী কি সুন্দরী। কবির। যে নবযৌবনা স্ত্রীলোককে মরালগামিনী বলে বর্ণনা করেন, সে কিছু মিথ্যা নয়। (প্রকাশে) ও গদা—

গদা। আজ্ঞে। (স্বগত) এই আবার সাহেব দেখছি।

ভক্ত। কাছে আয় না। দেখ, এ বিষয়ে কিছু কতো পারিস?

গদা। কস্তায়শায়! এ আমার কর্ম নয়। তবে যদি আমার পিসী পারে তা বলতে পারি নে।

ভক্ত। তবে যা, দৌড়ে গিয়ে তোর পিসীকে এসব কথা বলগে। আর দৈধ, এতে বত টাকা লাগে আমি দেবো।

গদা। যে আজ্ঞে, তবে আমি বাই। (গমন করিতে করিতে) কস্তা আজকে কল্লতরু, তা দেখি গদার কপালে কি ফলে।

(প্রস্থান।)

ভক্ত। (স্বগত) প্রভো, তোমরই ইচ্ছা। আহা, ছুঁড়ির কি চমৎকার রূপ গা, আর একটু ছেনালিও আছে। তা দেখি কি হয়।

(চাকরের গাডু গামছা লইয়া প্রবেশ।)

এখন যাঠ, সন্ধ্যা আহ্নিকের সময় উপস্থিত হলো। (গাত্রোথান করিয়া) দীনবন্ধো! তুমিই যা কর। আঃ, ছুঁড়ীকে যদি হাত কতো পারি।

(উভয়ের প্রস্থান।)

তারপর বাচস্পতি ও হানিফের সঙ্গে হুক্তি করিয়া গদাধর ভক্তপ্রসাদকে সান্ন্যস্তা করিবার জন্ত গোপনে বড়বস্ত্র করিয়া হানিফের স্ত্রী ফতেমাকে এক গভীর রাত্রিতে এক নির্জন ভগ্ন শিবমন্দিরে আনিয়া উপস্থিত করিল। কুট্টিনী পুঁটিসহ ফতেমাকে প্রকাণ্ড স্থানে রাখিয়া অগ্নাগ্র সকলে ভক্তপ্রসাদের জগ্ন অন্তরালে অবস্থান করিতে লাগিল, পূর্ব পরিকল্পনা অনুযায়ী ভক্তপ্রসাদের সেখানে আসিবার সময় হইল।

(ফতেমা ও পুঁটির প্রবেশ।)

ফতে। ও পুঁটি দিদি। মোরে এ কোথায় আনে ফ্যালালি? না ভাই, মোরে বড ডর লাগে, সাপেই খাবে না কি হবে কিছু কতি পারি নে।

পুঁটি। আরে এই যে শিবের মন্দির, আর তো দু কোশ পাঁচ কোশ যেতে হবে না। তা এইথেনে দাঁড়া না। কস্তাবাবু ততখন আসুন।

ফতে। না ভাই, যে আঁদার, বড ডর লাগে। এই বনের মন্দির মোরা জুটিতি কেমন কোরে থাক্পো?

পুঁটি। (স্বগত) বলে মিথো নয়। যে অন্ধকার, গা-টাও কেমন ছুঁ ছুঁ করে, আবার শুনেছি এখানে না কি ভূতের ভয়ও আছে। (পশ্চাতে দৃষ্টি করিয়া) আঃ, এঁর যে আর আসা হয় না।

ফতে। তুই নৈলে থাক ভাই, মুই আর রতি পারবো না। ( গমনোচ্ছত। )

পুঁটি। ( ফতের হস্ত ধারণ করিয়া ) আ মব, ছুঁড়ী। আমি থাকলে কি হবে ? ( স্বগত ) হায়, আমার কি এখন আর সে কাল আছে ? তালশাস পেকে শক্ত হলো আর তাকে কে খেতে চায় ? ( প্রকাশ্যে ) তুই, ভাই, আর একটুখানি দাঁড়া না। কত্তাবাবু এলো বলো।

ফতে। না ভাই, মুই তোর কড়ি পাতি চাই নে, মোর আদমি এ কথা মালুম কতিয় পালিয় মোরে আর আন্তো রাখপে না।

পুঁটি। আরে, মিছে ভয় করিস কেন ? সে কে ~~কি~~ করে জানতে পারবে বল সে কি আর এখানে দেগতে আসছে ? তা এতো ভয়ই বা কেন ? একটু দাঁড়া না। ( সচকিতে স্বগত ) ও মা, ঐ মন্দিরের মধ্যে কি একটা শব্দ হল না ? রাম ! রাম ! রাম ! ( ফতেকে ধারণ। )

ফতে। ( বিষম ভাবে ) তুই যদি না ছাড়িস ভাই তবে আর কি করবো ; এখানে আন্ন যা করে ! তা চল মোরা ঐ মসজিদের মন্দির ঘাই। আবার এখানে কেটা কোন দিক হতে দেখতি পাবে।

পুঁটি। না না না, এই ফাঁকেই ভালো। ( স্বগত ) আঃ, এ বুড় ডেকরা মরেছে না কি ?

ফতে। ( সচকিতে ) ও পুঁটি দিদি, ঐ দেখ্ দেখি কে দুজন আসচে, আমি ভাই ঐ মসজিদের মন্দির ছুঁই।

পুঁটি। না লো না, এখানে দাঁড়া না। আমি দেখ্চি, বুঝি আমাদের কত্তাবাবুই বা হবে। ( দেখিয়া ) হা তো, ঐ যে তিনিই বটে, আর সঙ্গে গদা আসচে। আঃ, বাঁছলেম।

ফতে। না ভাই, মুই ঘাই।

পুঁটি। আরে, দাঁড়া না ; যাবি কোথা ?

( ভক্ত ও গদাধরের প্রবেশ। )

পুঁটি। আঃ, কত্তাবাবু, কতক্ষণ দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে পা ধরে গিয়েছে। আপনি দেরি কলোন্য বলে আমরা আরো ভাবছিলেম, ফিরে ঘাই।

ভক্ত। হ্যা, একটু বিলম্ব হয়েছে বটে—তা এই যে আমার মনোমোহিনী এসেছেন। ( স্বগত ) আহা, যবনী হোলো তায় বয়ে গেল কি ? ছুঁড়ী রূপে যেন সাক্ষাৎ লক্ষ্মী ! এ যে আস্তাকুড়ে সোণার চাকড় !

( প্রকাশে গদার প্রতি ) গদা, তুই একটু এগিয়ে দাঁড়া তো যেন এদিকে কেউ না এসে পড়ে ।

গদা । যে আজে ।

ভক্ত । ও পুঁটি, এটি তো বড় লাজুক দেখছি রে, আমার দিকে একবার চাইতেও কি নাই ? ( ফতের প্রতি ) সুন্দরি, একবার বদন তুলে দুটো কথা কও, আমার জীবন সার্থক হউক । হরিবোল, হরিবোল, হরিবোল !—তায় লজ্জা কি ?

গদা । ( স্বগত ) আর ও নাম কেন ? এখন আল্লা আল্লা বলো ।

ভক্ত । আহা ! এমন খোস-চেহারা কি হান্ফের ঘরে সাজে ? রাজরাণী হোলে তবে এর স্বার্থ শোভা পায় ।

“ময়র চকোর শুক চাতকে না পায় ।

হায় বিধি পাকা আম দাঁড়কাকে খায় ॥”

বিধুমুখি, তোমার বদনচন্দ্র দেখে আজ আমার মনকুমদ প্রফুল্ল হোলো !  
—আঃ !

পুঁটি । ( স্বগত ) কত্তা আজ বাদে কাল শিঙ্গে ফুঁকবেন, তবু রসিকতাটুকু ছাড়েন না । ও মা ! ছাইতে কি আগুন এত কালও থাকে গা ? ( প্রকাশে ) কত্তাবাবু, ও নেড়ের মেয়ে, ওরা কি এসব বোঝে ?

ভক্ত । আরে, তুই চূপ কর না কেন ?

পুঁটি । যে আজে ।

ফতে । পুঁটি দিদি, মুই তোঁর পায়ে সেলাম করি, তুই মোকে হেতা থেকে নিয়ে চল ।

পুঁটি । আ মর, একশো বার ঐ কথা ? বাবু এত করে বল্চো তবু কি তোঁর আর মন ওঠে না ? হাজার হোক নেড়ের জাত কি না,—কথায় বলে ‘তেতুল নয় মিষ্টি, নেড়ে নয় ইষ্টি ।’ কত্তাবাবুকে পেলো কত বায়ুন কায়েতে বতো যায়, তা তুই নেড়ে বৈ ত নস, তোঁদের জাত আছে, না ধম্ম আছে ? বরং ভাগিা করে মান যে বাবুর চোখে পড়েছিল !

ফতে । না ভাই, মুই অনেকক্ষণ ঘর ছেড়ে এসেচি, মোর আদমি আসে এখনি মোকে খোঁজ করবে, মুই বাই ভাই ।

ভক্ত । ( অঞ্চল ধারণ করিয়া ) প্রেমসি, তুমি যদি যাবে, তবে আমি আর



বাঁচবো কিসে ?—তুমি আমার প্রাণ—তুমি আমার কলিজা—তুমি আমার চক্ষো পুরুষ !—

“তুমি প্রাণ, তুমি ধন, তুমি মন, তুমি জন,  
নিকটে যে ক্ষণ থাক সেই ক্ষণ ভাল লো ।

যত জন আর আছে, তুচ্ছ করি তোমা কাছে,

ত্রিভুবনে তুমি ভাল আর সব কাল লো ॥”

তা দেখে ভাই, বৃদ্ধ বল্যো হেলা করো না ; তুমি যদি চলে যাও তা হলে আর আমার প্রাণ থাকবে না ।

গদা । ( স্বগত ) ভেলা মোর ধন রে ? এই তো বটে ।

পুঁটি । কত্তাবাবু, কতিব ভয় হচ্যো যে পাছে ওকে কেউ এখানে দেখতে পায় ; তা ঐ মন্দিরের মধ্যে গেলেই ত ভাল হয় ।

ভক্ত । ( চিন্তিত ভাবে ) ঐ—মন্দিরের মধ্যে ?—হাঁ ; তা ভগ্নশিবে তো শিবত্ব নাই, তার ব্যবস্থাও নিয়েছি । বিশেষ এমন স্বর্গের অঙ্গরীর জন্তে হিন্দুয়ানি ত্যাগ করাই বা কোন্ ছার ?

নেপথ্যে গম্ভীর স্বরে । বটেরে পাষণ্ড নরাদম দুরাচার ? ( সকলের ভয় । )

ভক্ত । ( সত্ৰাসে চতুর্দিকে দেখিয়া ) ঐ—আ—আ—আ—আমি না ! ও বাবা ! এ কি ? কোথা যাব ।

পুঁটি । ( কম্পিত কলেবরে ) রাম—রাম—রাম—রাম ! আমি তখনি ত জানি—রাম—রাম—রাম !

ভক্ত । ও গদা ! কাছে আয় না ।

গদা । ( কম্পিত কলেবরে ) আগে বাঁচি, তবে—  
( নেপথ্যে হুঙ্কার-ধ্বনি । )

পুঁটি । ই—ই—ই—ই ! ( ভূতলে পতন ও মুর্ছা । )

ভক্ত । রাধাশ্যাম—রাধাশ্যাম !—ও মা গো—কি হবে !

( নেপথ্যে । ) এই দেখ্ না কি হয় ?

ভক্ত । ( কর ঘোড় করিয়া সকাতে ) বাবা ! আমি কিছু জানি নে, দোহাই বাবা, আমাকে ক্ষমা কর । ( অষ্টাদ্বে প্রণিপাত । )

( ওষ্ঠ ও চিবুক বস্ত্রাবৃত করিয়া হানিকের দ্রুত প্রবেশ, গদাকে চপেটাঘাত ও তাহার ভূতলে পতন, পরে ভক্তের পৃষ্ঠদেশে বসিয়া মুঠাঘাত এবং পুঁটিকে শব্দপ্রহার করিয়া বেগে প্রস্থান । )

ভক্ত। আ—আ—আ!

( নেপথ্য হইতে বাচস্পতির রামপ্রসাদী পদ—‘মায়ের এই তো বিচার বটে, বটে বটে গো আনন্দময়ী, এই তো বিচার বটে’, এবং প্রবেশ )

গদা। ( দেখিয়া ) এই যে দাদাঠাকুর এসেছেন! আঃ! বাঁচলেম; বামুণের কাছে ভূত আসতে পায় না! ( পৃষ্ঠদেশে হাত বুলাইয়া ) বাবা! ভূতের হাত এমন কড়া।

বাচ। এ কি! কত্তাবাবু যে এমন করে পড়ে রয়েছেন?—হয়েছে কি? আ? ?

ভক্ত। ( বাচস্পতিকে দেখিয়া গাত্ৰোত্থান করিয়া ) কে ও? বাচপোৎ দাদা না কি? আঃ; ভাই, আজ ভূতের হাতে মরেছিলাম আর কি? তুমি যে এমে পড়েছো, বড় ভাল হয়েছে।

পুঁটি। ( চেতন পাইয়া ) রাম—রাম—রাম—রাম!

গদা। ও পিসি, সেটা চলে গিয়েছে, আর ভয় নাই, এখন ওঠ।

পুঁটি। ( উঠিয়া ) গিয়েছে! আঃ, রক্ষে হোলো। তা চল, বাছা, আর এখানে নয়; আমি বেঁচে থাকলে অনেক রোজগার হবে! ( বাচস্পতিকে দেখিয়া ) ও মা! এই যে ভট্টচাক্কি মোশাই এখানে এসেছেন।

বাচ। কত্তাবাবু, আমি এই দিক দিয়ে যাচ্ছিলেম, মানুষের গোঁগানির শব্দ শুনে এলেম। তা বলুন দেখি, ব্যাপারটাই কি? আপনিই বা এ সময়ে এখানে কেন? আর এরাই বা কেন এসেছে? এ তো দেখছি হানিফ্ গাজীর মাগ্।

ভক্ত। ( স্বগত ) এক দিকে বাঁচলেম, এখন আর একদিকে যে বিষম বিভাট! করি কি? ( প্রকাশে বিনীত ভাবে ) ভাই, তুমি তো সকলি বুঝেছ, তা আর লজ্জা দিও না। আমি যেমন কর্ম করেছিলেম তার উপযুক্ত ফলও পেয়েছি। তা হাদেখ ভাই, তোমায় হাতে ধরে বলছি, এই ভিক্ষাটি দেও, যে এ কথা যেন কেউ টের না পায়। বৃড় বয়েসে এমন কথা প্রকাশ হলে আমার কুলমানে একেবারে ছাই পোড়বে। তুমি ভাই, আমার পরম আত্মীয়, আমি আর অধিক কি বলবো।

বাচ। সে কি, কত্তাবাবু? আপনি হলেন বড়মানুষ—রাজা; আর আমি হলেম দরিদ্র ব্রাহ্মণ, আর সেই ব্রহ্মজটুকু যাওয়া অবধি দিনান্তেও অন্ন খোটা ভায়, তা আমি আপনার আত্মীয় হব এমন ভাগ্য কি করেছি?—

ভক্ত । হয়েছে—হয়েছে, ভাই ! আমি কলাই তোমার সে ব্রহ্মজ জমি ফিরে দেবো, আর দেখ, তোমার মাতৃজ্ঞানে আমি যৎসামান্য কিঞ্চিৎ দিয়েছিলাম, তা আমি তোমাকে নগদ আরও পঞ্চাশটি টাকা দেবো, কিন্তু এই কর্মটি করো। যেন আজকের কথাটা কোনরূপে প্রকাশ না হয় ।

বাচ । ( হাস্তমুখে ) কত্তাবাবু, কর্মটি বড় গহিত হয়েছে অবশ্যই বলতে হবে ! কিন্তু যখন ব্রাহ্মণে কিঞ্চিৎ দান কতো স্বীকার হলেন, তখন তার তো একপ্রকার প্রায়শ্চিত্তই করা হলো, তা আমার সে কথার প্রসঙ্গেই বা প্রয়োজন কি ?—তার জন্তে নিশ্চিন্ত থাকুন ।

( স্বাভাবিক বেশে হানিফ্, গাজীর প্রবেশ )

হানি । কত্তাবাবু, সালাম করি ।

ভক্ত । ( অতি ব্যাকুল ভাবে ) এ কি ! অ্যা ! এ আবার কি সর্বনাশ উপস্থিত ?

হানি । ( হাস্তমুখে ) কত্তাবাবু, আমি ঘরে আস্যে ফতিরি তল্লাস কলাম, তা সকলে কলে যে মে এই ভাঙ্গা মন্দিরির দিকি পুঁটির সাথে আয়েছে, তাই তারে চুঁড়তি চুঁড়তি আস্যে পড়িছি । আপনার যে মোহলমান হতি সাধ গেছে, তা জান্তি পালি, ভাবনা কি ছিল ? ফতি তো ফতি, ওর চায়েও সোনার চাঁদ আপনারে আন্তে দ্বিতি পাতাম, তা এর জন্তি আপনি এত তজ্জ্দি নেলেন কেন ? তোবা ! তোবা !

ভক্ত । ( চিন্তা করিয়া নয়ভাবে ) বাবা হানিফ্, আমি সব বুঝেছি, তা আমি যেমন তোমার উপর অহেতু অত্যাচার করেছিলাম, তেমনি তার বিধিমত শাস্তিও পেয়েছি, আর কেন ? এখন ক্ষান্ত দাঁও । আমি বরঞ্চ তোমাকে কিছু দিতেও রাজি আছি, কিন্তু বাপু একথা যেন আর প্রকাশ না হয়, এই ভিক্ষাটি আমি চাই । হে বাবা, তোর হাতে ধরি !

হানি । সে কি, কত্তাবাবু ?—আপনি যে নাড়োদের এত গাল পাড়তেন, এখন আপনি খোদ সেই নাড়ো হতি বসেছেন, এর চায়ে খুসীর কথা আর কি হতি পারে ? তা এ কথা তো আমার জাত কুটুমগো কতিই হবে ।

ভক্ত । সর্বনাশ !—বলিস্ কি হানিফ্ ? ও বাচপোৎ দাদা, এইবারেই তো গেলাম । ভাই, তুমি না রক্ষে কল্যে আর উপায় নাই । তা একবার হানিফ্কে তুমি দুটো কথা বুঝিয়ে বলো ।

বাচ । ( ঈষৎ হাস্যমুখে ) ও হানিফ, একবার এদিকে আর দেখি, একটা কথা বলি । ( হানিফকে এক পার্শ্বে লইয়া গোপনে কথোপকথন )

ভক্ত । রাধে—রাধে—রাধে, এমন বিভ্রাটে মাজুষ পড়ে ! একে তো অপমানের শেষ ; তাতে আঁবার জাতের ভয় । আমার এমনি হচে যে পৃথিবী হু ভাগ হলে আমি এখনি প্রবেশ করি । যা হোক, এই নাকে কাণে থত, এমন কর্মে আর নয় ।

ফতে । ( অগ্রসর হইয়া সহাস্য বদনে ) কেন, কত্তাবাবু ?—নাড়োর মায়ে কি এখনে আর পছন্দ হচ্ছে না ?

ভক্ত । দূর হ, হতভাগি, তোর জগ্গেই ত আমার এই সর্বনাশ উপস্থিত !

ফতে । সে কি, কত্তাবাবু ?—এই, মূই আপনার কল্জে হচ্ছেলাম, আরো কি কি হচ্ছেলাম ; আবার এখন মোরে দূর কত্তি চাও ।

ভক্ত । কেবল তোকে দূর ? এ জঘন্ট্য কর্মটাই আজ অবধি দূর কল্যোম । এতোতেও যদি ভক্তগ্রন্থাদেয় চেতন না হয়, তবে তার বাড়ি গর্দভ আর নাই ।

গদা । ( জনাস্তিকে ) ও পিসি, তবেই তো গদার পেনা উঠলো ।

পুঁটি । উঠুক বাছা ; গতর থাকে তো ভিক্ষে মেগে খাবো । কে জানে মা যে নেড়ের মেয়েগুলর সঙ্গে পোষা ভৃত থাকে ? তা হলে কি আমি এ কাজে হাত দি ?

বাচ । ( অগ্রসর হইয়া ) কত্তাবাবু, আপনি হানিফকে ছুটি শত টাকা দিন, তাহলেই সব গোলমাল মিটে যায় ।

ভক্ত । দু-শো টা-কা ! ও বাবা, আমি যে ধনে প্রাণে গেলেম । বাচ্‌পোং দাদা, কিছু কম্‌ জম্‌ কি হয় না ?

বাচ । আজ্ঞে না, এর কমে কোন মতেই হবে না ।

ভক্ত । ( চিন্তা করিয়া ) আচ্ছা তবে চল, তাই দেব । আমি বিবেচনা করে দেখ্‌লেম যে এ কর্মের দক্ষিণাস্ত এইরূপেই হওয়া উচিত । যা হোক ভাই, তোমাদের হতে আমি আজ বিলক্ষণ উপদেশ পেলেম । এ উপকার আমি চিরকালই স্বীকার করবো । আমি যেমন অশেষ দোষে দোষী ছিলাম, তেমনি তার সমুচিত প্রতিফলও পেয়েছি । এখন নারায়ণের কাছে এ প্রার্থনা করি, যে এমন দুর্ঘটি যেন আমার আর কখন না ঘটে ।

এই বিষয়ক পরবর্তী অধিকাংশ নাটক গ্রহণনই যথুস্বনেন 'বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রোঁ' অবলম্বন করিয়া লিখিত হইলেও ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে প্রসন্নকুমার পাল রচিত 'বেশ্যাসক্তি' নিবর্তক নাটকখানি স্বভাবতই তাহার প্রভাব হইতে মুক্ত। কলিকাতায় পতিতার সংখ্যা যে কি ভাবে বৃদ্ধি পাইয়াছে, এই নাটকখানি তাহারই একটি জীবন্ত বিবরণ। ইহার কাহিনীটি এই প্রকার :

হিদাম ঘোষের ছেলে শ্রামাচরণ রুদ্ভপ এবং কামুক লম্পট। শ্রামাচরণের জ্ঞী শশীমুখীর কষ্টের অন্ত নাই। আপন মনের দুঃখ পাড়া প্রতিবেশিনীদের কাছে ব্যক্ত করিয়া হুঃখতার লাঘব করে। তাহার উপর আছে শাস্ত্রীর বাক্য যত্ন। হিদামের কন্যা বিনোদিনীর দুঃখও কম নয়। তাহার স্বামী কোন খোঁজ খবর করে না। এক জ্যৈষ্ঠমাসে বিনোদিনীর স্বামী মদনকৃষ্ণকে আনানো হয়। এই সূত্রে শশীমুখী ও মদনকৃষ্ণের পরিচয় ঘনিষ্ট হয়। মদনকৃষ্ণ শশীমুখীর কথায় তাহার অতৃপ্ত জীবনের কথা বুঝিতে পারে এবং কুপ্রবৃত্তি চরিতার্থ করিবার জন্ত হরগোয়ালিনীর সাহায্যে মদনকৃষ্ণের সহিত কোশলে গৃহত্যাগ করে। পথে পুলিশ সার্জেন তাহাদের ধরে। বিচারে মদনকৃষ্ণ ও হরগোয়ালিনীর জেল হয় এবং শশীমুখী পতিতাবৃত্তি গ্রহণ করে। শ্রামাচরণ গোলাপ নামক পতিতার সহিত দিন কাটায়।

ঢাকা হইতে সে যুগের সুপরিচিত সাহিত্যিক হরিশ্চন্দ্র মিত্র ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দে অল্পরূপ বিষয় অবলম্বন করিয়া 'ঘর থাকতে বাবুই ভেজে' নাটকটি রচনা করেন। দীনবন্ধু মিত্র রচিত 'সধবার একাদশী' ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে রচিত হয়, ইহার তিন বৎসর পূর্বেই হরিশ্চন্দ্র মিত্র তাহারই অল্পরূপ বিষয় লইয়া তাহার উক্ত নাটকের কাহিনীর পরিকল্পনা করিয়াছিলেন। ইহার কাহিনীটি এই :

মোহন এ যুগের মার্কামারা বাবু। ইয়ারদের সঙ্গে মত্তপান ও লাম্পটি করাই তাহার পেশা। রসিক তার ঘনিষ্ট ইয়ার। বৈঠকখানায় মোহন ও মাখন গল্পগুজব করে। রসিক অল্পপণ্ডিত থাকায় সে সন্দেহ করে যে নিশ্চয়ই সে ক্ষুণ্ণিতে মত্ত হইয়া কোথায় বোধ হয় গিয়াছেন 'এয়ার বিনে দিল ফাঁক' এই প্রবাদ বাক্য অবলম্বনে দুইজনে একটি লাম্পটোর গল্প ফাঁদে। গল্পের বিষয় বস্তু এক উচ্ছ্বল যুবকের পতিতা-প্রীতি। ঘরে জ্ঞী থাকা সত্ত্বেও এই কুৎসিত প্রবৃত্তির মূলে ছিল ইয়ার বন্ধুদের সহযোগিতা। তাই তাহার মন গৃহে বসিত না। এমন সময় রসিক তথায় উপস্থিত হইয়া ইয়ার বন্ধুর গুরুত্ব ও প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে দীর্ঘ বক্তৃতা দেয়। রসিকের পিতা ও পিতৃবন্ধুর ইয়ার

বন্ধুদের পরিত্যাগ করিতে বলিলে রসিক তাঁহাদের উদ্দেশ্যে নানা ব্যঙ্গ বিদ্রোপ করে। রসিকের জীবন দুঃখের অন্ত নাই। ভরা যৌবন তাহার বৃথা যায় পশ্চাত্তর অবস্থায় ও অপমান নিরন্তর তাহাকে বিদ্ধ করে। সে আপন মাতাপিতাকে এ হেন পাত্রের সম্বর্পণের জন্ত দোষী করে ও নিজ ভাগ্যকে দোষ দেয়। রসিক একদিন গৃহে জীবন নিকট আসে এবং মিষ্ট কথায় তাহাকে প্রলুব্ধ করে। আসলে তাহার উদ্দেশ্য ছিল জীবন অলঙ্কার আত্মসাৎ করা এবং বুঁচি নামক পতিতার মনোরঞ্জন করা। জীবন ব্যাপারটি বুঝিয়া চিৎকার করে। শান্ত্রী নন্দ উঠিয়া পড়িলে চতুরতার সহিত রসিক বালিকাবধূর বালিকাস্থলভ আচরণের কথা বলে। ইহাতে তাহার উপর নির্ধাতন আরও বাড়িয়া যায়।

মুগ্ধ রসিক একদিন বুঁচির গৃহে যাইয়া দেখে তাহারই এক ইয়ার বন্ধু বুঁচির সহিত প্রেমালোপে রত। ইহাতে রসিকের ধৈর্যচ্যুতি ঘটে। সে চিৎকার করিলে বুঁচি পুলিশের সাহায্যে তাহাকে তাড়াইতে চেষ্টা করে। রসিক তখন বুঁচিকে অলঙ্কার প্রদানের কথা বলে। পুলিশ সে কথায় কর্ণপাত না করিয়া রসিককে বিতাড়িত করে।

সেকালে কলিকাতার যে পরিচয় পাড়াইয়াছিল তাহা এই,

রাঁড় তাঁড় মিথ্যাকথা

তিন লয়ে কলিকাতা।

রাঁড় শব্দের অর্থ পতিতা এবং তাঁড় শব্দের অর্থ মদের তাঁড় বৃত্তিতে হইবে। কলিকাতার এই পরিচয় অবলম্বন করিয়া ‘রাঁড় তাঁড় মিথ্যাকথা, তিন লয়ে কলিকাতা’ এই নামে প্যারীমোহন সেন একখানি গ্রন্থ রচনা করেন। ইহার রচনাকালে ১৮৬৩; কাহিনীটি এই :—

এক সাধু শহর দেখিতে কলিকাতায় আসে। পথে সে একটি অদ্ভুত গান শুনিয়া আশ্চর্য হইয়া যায়। সে গানের মর্মার্থ শহর কলিকাতায় লাম্পটের জীবনই সারবস্ত, স্তুরাং লাম্পট যে যত পার কর। এই ধরনের গান সাধু ইতিপূর্বে শোনে নাই। জনৈক পথিককে ডাকিয়া সাধু এই গানের নিহিতার্থ জিজ্ঞাসা করে। পথিকও ভ্রূবেণী লাম্পট; কিন্তু সহৃদয়। এই গানটি বিশদভাবে সাধুকে বুঝাইবার জন্ত পথিক সাধুকে পতিতাপল্লী সোনাগাছি অঞ্চলে লইয়া যায় এবং তথাকার কুংসিং জীবনযাত্রা সাধুকে দেখায়। শহরের গণ্য-মান্যদের সম্পর্কে পথিক যত্নব্য করে :

দিনমানে ধারে দেখে নমস্কার করি—রজনীতে তাঁরে দেখে লজ্জা পেয়ে মরি।

মত্তপান, লাম্পাটা দেখিতে দেখিতে সাধুর হৃদয় পরিবর্তিত হয়। জাল জুয়াচুরি প্রতারণা ও মাতলামীতে যখন কলিযুগ পরিপূর্ণ, তখন সাধুও পরিহার করিয়া লাম্পাটোর জীবন বরণ করাই শ্রেয় এই মনে করিয়া সাধু বারবনিতা লইয়া কাল কাটাইতে লাগিল। পরে তাহার কি পরিণতি হইয়াছিল, ইহার সম্পর্কে আর এক প্রহসন নাট্যকার রচনা করিবেন বলিয়া প্রতিশ্রুতি দিয়াছিলেন কিন্তু সেই রচনাটি পাওয়া যায় নাই।

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক রচয়িতা রামনারায়ণ তর্করত্ন ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে ‘যেমন কর্ম তেমন ফল’ নামক একটি প্রহসন রচনা করেন, ইহার কাহিনীটি এই—

স্বধীর কলিকাতায় সম্প্রতি একটি চাকুরী লাভ করিয়া প্রতিবেশী ভোলানাথের তত্ত্বাবধানে নিজ স্ত্রী স্মৃতিকে রাখিয়া যায়; সঙ্গে থাকে দাসী মতের মা। ভোলানাথ স্বধীরের গৃহে মাঝে মাঝে যাতায়াত করে। স্মৃতির অর্থের প্রয়োজন হইলে অর্থ দিবার ছলে আপনার মনের কু-অভিসন্ধি জানায়। ভোলানাথ আবার স্থানীর মুন্সেফের পেস্কার। মুন্সেফও স্মৃতির প্রতি কু-দৃষ্টি দেয় এবং মতের মার মারফৎ কু-প্রস্তাব করে; অবশ্য মতের মা-ই মুন্সেফকে কড়া কথা শুনাইয়া দেয়। এদিকে স্বধীর কলিকাতা হইতে প্রত্যাবর্তন করিলে স্মৃতি আত্মপূর্বিক সমস্ত কথা তাহাকে জানাইয়া দেয়। ভোলানাথের কীর্তি ও মুন্সেফের হুরভিসন্ধি তাহার কাছে স্পষ্ট হইয়া যায়। তখন সে স্ত্রীকে পরামর্শ দেয় অবিলম্বে ঘেন স্মৃতি ভোলানাথ ও মুন্সেফকে নিমন্ত্রণ করে। এই নিমন্ত্রণের উদ্দেশ্য ভোলানাথ ও মুন্সেফকে উচিত শিক্ষা দেওয়া। নিমন্ত্রণ পাইয়া তো ভোলা ও মুন্সেফের আনন্দের অন্ত নাই—তাহা ছাড়া তাহারা শুনিল যে স্বধীর থাকিবে না। নিমন্ত্রণ রক্ষা করিতে ছুই জনে উপস্থিত হইলে স্মৃতি মতির মার সহায়তায় স্বকোশলে তাহাদের বিভ্রান্ত করে এবং সেই সময় স্বধীর আসিয়া উপস্থিত হইলে সম্মানিত ব্যক্তিদের কী-তকলাপ উদ্ঘাটিত করিয়া তাহাদের গালে তেলকালি মাখাইয়া ছাড়িয়া দিল; লাম্পাটোর সমুচিত শাস্তি প্রদান করিল।

ইহা প্রধানতঃ মধুসূদনের ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’ অনুসরণ করিয়া রচিত বলিয়া ইহা রামনারায়ণের প্রথমোক্ত নাটকখানির মত তত শক্তিশালী রচনা হইতে পারে নাই। ইহার সামান্য অংশ উদ্ধৃত হইল :—

স্বধীর পত্নী স্মৃতিকে গৃহে রাখিয়া কলিকাতায় চাহুরি করিতে গিয়াছে। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে পরস্পর প্রগাঢ় বিশ্বাস আছে, সেই বিশ্বাসের উপর নির্ভর করিয়াই পরস্পর পরস্পরকে ছাড়িয়া থাকিতে পারিয়াছিল। বহুদিন পর স্বধীর প্রবাস হইতে গৃহে ফিরিয়া আসিয়া শুনিতে পাইল, যে ভোলাদাদাকে স্মৃতির দেখাশোনার ভার দিয়া গিয়াছিলেন, সে তাঁহার অল্পপ-স্থিতিতে স্মৃতির প্রতি অশিষ্ট আচরণ করিয়াছে। স্মৃতি যখন লজ্জাবশতঃ সকল কথা খুলিয়া বলিতে পারিতেছে না, তখন স্বধীর বার বার জিজ্ঞাসা করিতে লাগিল এবং ক্রমে সকল বিবরণ কি ভাবে প্রকাশ পাইল, তাহা রাম-নারায়ণের রচনা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে—

স্বধীর। আমি ভেবেছিলেম ভোলাদাদা মুনোবের কাছারীতে কর্ম করেন, দেশেই থাকবেন; আর আমারও পরমাত্মীয়; এই ভেবে আমি তাঁর প্রতি তোমার রক্ষণাবেক্ষণের সকল ভারই দিয়ে গিছিলেম।

স্মৃতি। (অধোবদন) ভাই, “ভাইনের কোলে পো সমর্পণ”। যে রক্ষক, সেই ভক্ষক।

স্বধীর। (সবিস্ময়ে) সে কি কথা! ঐ্যা, তবে কি ভোলাদাদাই দুশ্চরিত্রতা প্রকাশ করেছেন? ঐ্যা, (স্বগত) ভোলাদাদাতো লোক ভাল, অতি জ্ঞানী, অতি ধার্মিক, এ কেমন হলো বুঝতে পারছি না। (চিন্তা করিয়া) মা,—এমনটা কি হতে পারে? বলাও যায় না, লোককে আজকের কালে চেনা ভার! (প্রকাশে) তা স্পষ্ট করেই বল না কি হয়েছিল?

স্মৃতি। নাথ! কি করো বলবো, বলতে লজ্জা হচ্ছে।

স্বধীর। লজ্জা কি? এমন কি কথা আছে যে স্বামীর নিকটে বলা যায় না?

স্মৃতি। তুমি কি আর বুঝতে পারলে না?

স্বধীর। হাঁ, কতক পেরেছি। তা—(ঈষৎ হাস্য করিয়া) ভোলাদাদা যে তোমার ভাস্কর হয়।

স্মৃতি। (ঈষৎ হাস্য করিয়া) তা আর হল কৈ? বলেন অমুক আমার চেয়ে বয়েসে অনেক বড়।

স্বধীর। আ মলো! ক্ষেপেছে নাকি? আমি জাস্তেম ভোলাদাদা বড় জ্ঞানী, বড় ধার্মিক, তা এই যে, সকল বিঘ্নেই প্রকাশ হচ্ছে।



মহুগের চরিত্র বোঝা দুষ্কর। ভাই, তুমি সঙ্কোচ কর না, তার চরিত্রের কথা খুলে বলো ত, আমাকে সন্তোষ হলো।

স্বমিত। তবে বলি, যা যা হয়েছিলো সব শোন। তুমি কলকাতায় গেলে তিনি প্রথম যেন কত আশ্চর্য, আজ মাছ পাঠান, আজ মিঠাই পাঠান, আসেন, যান, জিজ্ঞাসাবাদ করেন। মাস খানেকের পর, একদিন মতের মাকে ডেকে বলেছেন, “হেদেখ্ মতের মা, আমি যে এতটা কমি, তা বোঁ আমার প্রতি তুষ্ট হয়েছেন তো?” তা মতের মা বললে “তুষ্ট হবেন না, এমন কথা? বোঁমা আমার কাছে আপনায় কত সুখ্যত করেন; বলেন, এমন ভাস্কর হতে নাই। তা বাবু বাড়ী থেকে গেছেন, আপনি না করলে কে করবে। বাবু সকল ভারই আপনাকে দিয়ে গেছেন।” মতের মার মুখে এই কথা শুনে মিলে অমনি বলে বসলো কি, বলে ‘হাঁ, বাবু সকল ভারই আমাকে দিয়ে গেছেন, তা তোমাদের বোঁকে এই কথাটি বুঝে চলতে বলো।’ মতের মা এসে আমাকে এইসব কথাগুলো বললে, তা ভাই সে কথায় আমি কি বুঝবো?

স্বধীর। তার পর?

স্বমিত। তারপর দুদিন দশদিন যায়, একদিন আমার খরচের অপ্রতুল হয়েছে, তা কি করি, মতের মাকে পাঠিয়ে দিলেম, বলি যা দেখি ও বাড়ীর বড় ভাস্করের কাছে, যদি কিছু ধার দেন, বলিস্ কলকাতা থেকে খরচ পত্র এলে শোধ দেবো। মতের মা গিয়ে চাইলে। তা মিলের আক্কেলের কথা শুনেছ, বলে, ‘বোঁ যদি আমার প্রতি প্রসন্ন থাকেন্ ধার কেন যত টাকা চান অগ্নি দিতে পারি।’ এই কথা বল্যে, আরো বুঝি কিছু পষ্টাপষ্ট বলেও থাকবে, মতের মা শুনে অগ্নি ঘেরায় লজ্জায় ছি ছি করে পালিয়ে এলো, এসে মাগী আমার কাছে কেঁদে মরে; বলে ‘বোঁ মা, এক সঙ্কে খাবো সেও ভালো, আর তুমি ও মিলের কাছে আমাকে পাঠিয়ে না, মিলে যে সব বলে গো, শুনে হাত পা পেটের ভিতর সেদিয়ে যায়।’ আমি তখন বলি বটে! এই বনে এই বাঘ, তাঁর এত গুণ, ঐ নিমিত্তেই মাছ দেওয়া, মিঠাই দেওয়া হয়েছিল, তখন আমি এত বুঝতে পারিনি। তা মতের মা, আর কান্দলে কি হবে? তুই আর তার

কাছে বাসনে ; আমাদের যা অদৃষ্টে আছে তাই হবে। যদি  
বিধাতা কখন দিন দেন তবে এর কথা !

স্বধীর। উঃ ! এতদূর পর্যন্ত হয়েছিল ?

স্বমতি। শোন না বলি, বিপদের কথা। মিসেস মতের মার কাছে তার কোন  
উত্তর না পেয়ে বোধ হয় বুঝতে পারলে, যে আপনার মনস্বামনা পূর্ণ  
হলো না ; বুঝে রাগ ভরে আর জিজ্ঞাসা নাই, বাদ নাই, মরে  
গেলেও একবার উঁকি মেরে দেখা নাই, নাই নাই, তার একটা  
দুঃখ কি ? আমি যো সো করে সংসার চালাচ্ছিলেম ; আজ দিন  
চার পাঁচ হলো—এই সোমবার দিন, আমি সোমবার করেছি,  
মতের মা বাজারে গেছে, দণ্ড দুচ্চার বেলা আছে, আমি রকে  
বাতাসে সবে চুলের দড়ি ভাঙ্‌চি, ভাই, মনে করলে এখনো গাটা  
শিউরে উঠে ! মিসেস হঠাৎ বাড়ীর ভেতর এসে বললে, 'বৌ, তুমি  
আমার সঙ্গে কথা কও না, অথচ আমি তোমার দেওর হই ; তা  
শোনো, তাঁর পত্র এসেছে, তিনি আর দুই তিন বছর আশ্রবেন না ;  
লক্ষ্যে তঁার কি একটা ভারি কর্ম হয়েছে, তিনি সেখানেই গেছেন।  
তা আর কেন ক্রেশে কাল যাপন কর, মতের মাকে যা বলেচি  
তাতেই সম্মত হও, আমি তোমাকে পরম স্বখে রাখবো' বলে  
দেখি মিসেস ক্রমে এগিয়ে আসতে লাগলো। ( সজল নয়নে ) নাথ,  
এই তোমার গা ছুঁয়ে বলচি, দেখে আত্মাপুরুষ অমনি শুকিয়ে গেল।  
বলি হা ভগবান ! আমার অদৃষ্টে এই ছিল। চতুর্দিক শূন্য দেখলাম,  
কোথায় যাবো, কি করবো, কে আমাকে রক্ষা করবে ? বলি হে  
পৃথিবী ! তুমি বৈ আর আমারকে উনাই ; তুমি একটু স্থান দাও, আমি  
তোমাতেই প্রবেশ করি, এই সকল ভাবতে ভাবতে চক্ষের জলে  
অমনি বুক ভেসে যেতে লাগলো। নাথ, সেই সময়ে আমি তোমাকে  
মনে মনে কতো ডেকেছিলেম, তা ডাকলে কি হবে, তুমি এমনি  
নিষ্ঠুর। আমাকে শূন্য পুরীতে ফেলে গেছ, ডাকলে কি আসবে ?

স্বধীর। ( সঙ্কাতের ) প্রিয়ে, আর ও কথা বলো না, বলো না, আমার মনে  
যা হচ্ছে, তার আর কি বলবো।—তারপর তুমি কি করলো ?

স্বমতি। আর কি করবো ভাই, ভাবলেম বলি যদি মিসেস কাছে এসে হাডখান  
ধরে তা হলেই তো জাতকুল সব যাবে ; তা কি করি, কথাতো

কখন কৈনে, কিন্তু না কৈলেও হলো না। ভাবলেম্, বলি এখন ত রক্ষা পাই, পরে অদৃষ্টে যা আছে তাই হবে। ভেবে বল্লেম্, ‘আমার বড় ব্যামো হয়েছে, সার্কক; পরে যা বল্বে তাই করবো। এই কথায় দেখি না মিস্কে ধম্মে ধম্মে নিরস্ত হলো, মতের মাও সেই সময় এসে পড়লো দেখে অমনি তাড়াতাড়ি বেরিয়ে গেলো।

স্বধীর। কি আশ্পধা! বাঘের বাসায় ঘোষ নাচতে চায়।

স্বমতি। ভাই, তখন আমি নিখেল ফেলে বাঁচি; শরীর ঠক ঠক করে কাপতে লাগলো, সর্বাক্ষে পিলপিল করে ঘাম বেরুতে লাগলো, শিবপূজা করা, হবিষ্টি করা মাথায় উঠলো, অমনি গে বিছানা করে শুলেম। (সজ্জল নয়নে) নাথ, দেখ দেখি আমি এমনি অভাগিনী। তুমি ফেলে গেছ, —ভাল, তা লোকের মা বাপ থাকে, ভাই ভগিনী থাকে, না হয় তাদের কাছে হুদিন যাই, তা আমার ত্রিসংসারে কেউ কোথাও নাই—কোথায় যাই, কে আমাকে রক্ষা করে, কোথায় দাঁড়াই, শুয়ে শুয়ে, ভাবতে লাগলেম্ বলি, আজ যেন রক্ষা পেলেম, এরপর কি হবে? হা পরমেশ্বর! তোমার মনে এই ছিলো। আমার ধম্ম নষ্ট হবে, আমি পর পুরুষকে কখন মনে জ্ঞানেও করি নাই, আমার অদেটে একি হলো! এইসব ভাবতে ভাবতে অমনি চক্ষের উপর দে রাত পোয়ে গেল! নাথ, তোমাকে সত্যি বল্চি, সেই অবধি আমি আহার নিদ্রে পরিত্যাগ করিছি। এই দেখ আমার কি দশা হয়েছে (গাত্র প্রদর্শন); আজ ভাবলেম বলি কেন আর ভেবে ভেবে মরি, এর চেয়ে একবারে যাই সে ভাল। তাই দড়ির যো করে রেখেছি। ঐ দেখ গদির নীচে রয়েছে।

স্বধীর। (দেখিয়া) একি! দড়ি কেন? অ্যা!

স্বমতি। আর কেন! কি বলবো পোড়াকপালের কথা! আজ ভেবে স্থির করেছিলাম, বলি কবে আবার মিস্কে এসে জোর করো আমার ধর্মটা নষ্ট করবে, তার চেয়ে আমি প্রাণত্যাগ করুলিই ত সকল আপদ চূকে যায়। কিন্তু আবার ভাবলেম্ বলি তাহলে তো আর তাঁর সঙ্গে জন্মের মত দেখা হলো না। তা না হলো নাই হলো কি করবো। যদি আমি পতিব্রতা হই, তাঁর চরণে যদি মন থাকে, তাহলে জন্মান্তরেও কি দেখা দিবেন না? এই ভেবে ভাই মরণই

স্থির করেছিলেম। তা আমার কপাল গুণে মধ্যে দেখি ধর্মই তোমাকে এনে মিলিয়ে দিলেন। তা এসেছো ভাল হলো, আমার প্রাণ রক্ষা হলো, জাত রক্ষা হলো, মান রক্ষা হলো, এখন এই ভিক্ষা করি,—

স্বমতি। কৃতান্তলি হয়ে দাঁতে কুটো করে বিনয় করি, আমাকে বই শূণ্ণপুরীতে একা রেখে আর তুমি কোথাও যেও না, আমি আর—( সরোদনে চরণ ধারণ )!

স্বধীর। ছি! ছি! ছি! ও কি ও! আমি ত এসেছি আর ভয় কি? ( সবিস্ময়ে ) একি! এমন পতিব্রতা স্ত্রীরও এরূপ অবস্থা করতে উত্তত! অ্যা! সে দুর্বৃত্ত দুরাচার বিশ্বাসঘাতক, তাকে বধ করলেও। পাপ নাই উঃ! কি বলবো, ইচ্ছে হচ্ছে এই দণ্ডে গে তার মাথাটা কেটে আনি।

স্বমতি। ( দীর্ঘ নিঃশ্বাস ) কিন্তু ভাই, দেখো একথা যেন প্রকাশ না হয়; প্রকাশ হলে আমি লোকের কাছে আর মুখ দেখাতে পারবো না।

স্বধীর। আমি কি তা বুঝিনে। আমি যা করবো তা বিবেচনা করেই করবো। যে রূপে হোক অবিলম্বে সে নরাধমের সমুচিত কর্তৃত্ব হবে।

স্বমতি। কেবল সেই কেন? আরো বলবো। ভাই, তোমাদের যে দেশ, আমি যে কি করে দিনপাত করেছি, তা অন্তর্ধর্মী ভগবানই জানেন।

স্বধীর। আবার কে?

স্বমতি। 'কাঁদিয়ে বলিতে পোড়ামুখে আসে হাসি।' এই তোমার দেশের মুন্সোব, ভূঁদো মিন্সের এই বয়েসে আবার আমার উপর চোন্ধ পড়েছে। মরণ আর কি! ইচ্ছা হয় মেয়ে নাথিতে মিন্সের মুখ ভেঙে দি।

স্বধীর। কে? বুড়ো বেটা?

স্বমতি। হা হে, বল্চি কি? তিনি আবার প্রতিদিন কাছারি থেকে সাবার সময় ঐ খিড়কির পুকুরের পাড়ে দাঁড়িয়ে থাকেন, আমি যদি ঘাটে টাটে যাই, দেখতে পান, তবে কত রঙ্গ ভঙ্গ করেন, ঠাট্টা তাসাঙ্গ করা হয়, সে সকল দেখে শুনে ভাই আমার কেবল হাসি পায়। আবার মিন্সের আশ্বাসের কথা শুনে? সেদিন

মতের মাকে ডেকে নাকি বলেছে—‘ওরে, তোর মা ঠাকুরপের সঙ্গে আমায় দেখা করিলা দিতে পারিস? তোকে দশ টাকা দেবো। তা মতের মাও তেমনি, খুব দশ কথা শুনিয়ে দেচে; দেবে না কেন, ভয় কি? তিনি মুন্সোব আছেন, আপনিই আছেন? স্বধীর। হাঁ, ও বেটার চরিত্র আমি বিশেষ জানি। যার স্ত্রী, কি ভগিনী বড় সুন্দর, সে নালিশ করলে অমনি ডিক্রী, আর সাকী সাবুদ চাই না। তা ঐ দুজনকেই ভাল করে নাকাল কতো হয়েছে, অথচ যেন চোরের মার কান্না হয়।’ কি করা যায় বল দেখি? (চিন্তা) হাঁ সেই ভাল। দেখ, আমি বাড়ীতে এসেছি এখন প্রকাশ করো কায় নাই; আমি এই নিকটে কোথাও লুকিয়ে থাকি, তুমি কাল মতের মাকে দিয়ে সন্ধ্যার সময় ওদের দুজনকেই আসতে বলে পাঠাও, পরে সেই সময় যা করবার আমি করবো।

স্বমতি। ওমা! ওকি কথা বল? না ভাই, আমি তা পারবো না, ছোটো পুরুষ ঘরের ভিতর আসবে, আর তাদের কাছে আমি একলা থাকবো? ওমা! তা তো আমার কন্ম নয়; বাবা মনে করলে গা শিউরে উঠে।

স্বধীর। তায় হানি কি? আমি ত এই কাছেই থাকবো, আর যা যা করতে হবে, আমি সব ভাল করো বলে দেবো এখন, তোমার কোন ভয় নাই। আমি যা বলছি তাই কর্তব্য, নতুবা তাদের বিশেষ শাসন কিছুতেই হবে না। তা এখন এসো, আহাঙ্গা করি যাগ গে; আজ রাত্রি হয়েছে।

স্বমতি। চল, কিন্তু ভাই সত্যি কথা বলতে কি, তোমার কথাটায় ভাল মন সচো না। (উভয়ে প্রস্থান)

তারপর ক্রমে ভোলা দাদা এবং মুন্সেফবাবু এই ফাঁদে পা বাড়াইলেন। উভয়েই ধরা পড়িয়া স্বধীরের হস্তে চরম লাহিত এবং অপমানিত হইয়া বিদায় হইলেন এবং জীবনের নামে তাহাদের কি ভাবে শিক্ষা হইল, তাহার কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি ‘বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রোঁ’। ভক্তপ্রসাদেরই পরিণতির সঙ্গে তাহাদের পরিণতির আর কোন পার্থক্য রহিল না।

নিমাইচাঁদ শীল ‘এঁরাই আবার বড়লোক’ (১৮৬৭) নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন, ইহার কাহিনী এই—

রাজাবাবু পল্লী অঞ্চলের একজন দেশহিতৈষী ব্যক্তি। চতুর্দিকে তাঁহার দানের অন্ত নাই। স্থূল স্থাপন, দাতব্য চিকিৎসার ব্যবস্থা, নারী সমিতি প্রতিষ্ঠা প্রভৃতি জনহিতকর কার্যে তিনি বিশেষ উদ্যোগী। কিন্তু বাইরে সমাজ সেবার ভান, ভিতরে লাম্পাটা প্রবৃত্তি। ইহাই রাজাবাবুর চরিত্র। ঘরে বিধবা ভাতৃবধুর ধর্মনাশ, বাইরে সুন্দরী বিধবা মহিলাদের প্রতি অসংপ্রবৃত্তি চরিতার্থের আকাঙ্ক্ষা তাহার অন্তর্নিহিত দুষ্ট চরিত্রের পরিচয়। গ্রামের জয় ডাক্তার ও শিক্ষক কৃষ্ণকিশোর রাজাবাবুর লাম্পাটা বৃত্তির প্রধান সহায়ক।

রাজাবাবু আবার ব্রাহ্মসমাজের উদ্যোক্তা। বিলাতী প্রতিষ্ঠানে নিয়মিত তিনি টাকা প্রেরণ করেন। একদা কৃষ্ণকিশোর শশিকলা নাম্নী এক বিধবা মহিলাকে রাজাবাবুর কাছে লইয়া আসেন। কৃষ্ণকিশোরের উদ্দেশ্য রাজাবাবু নিকট ঐ মহিলাকে ছলে বলে সমর্পণ করা। বিধবা মহিলা শশিকলা নিষ্ঠাবতী। তিনি রাজাবাবুর কাছে আবেদন নিবেদন করিয়াও খাজনা মঞ্জুর করিতে পারিলেন না। উপরন্তু রাজাবাবু তাঁহাকে পতিতাবৃত্তি গ্রহণ করিয়া টাকা সংগ্রহ করিতে বলিলেন। শশিকলা অপমানিত হইলেন এবং ভয়ে দিনাতিপাত করিতে লাগিলেন। গ্রামের হিতৈষী যুগদের নিকট আপন মর্মবেদনা জ্ঞাপন করিয়া ইহার প্রতিকার প্রার্থনা করিলেন।

রাজাবাবু, জয় ডাক্তার ও কৃষ্ণকিশোরের লাম্পাটা তীব্রভাবে বাড়িয়া চলিল। কৃষ্ণকিশোর স্থূল তহবিল তহরুপ করিলেন। জয় ডাক্তার লাম্পাটা করিতে গিয়া ধরা পড়িলেন এবং নির্ধাতিত হইলেন। রাজাবাবু বিধবা ভাতৃবধুর সহিত অন্তঃপুরে বসন মন্থন করিতেছিলেন, তখন রাজাবাবুর স্ত্রী নির্মাণ কারাকাটি করিতে থাকে। রাজাবাবু শয়নাগারে প্রবেশ করিয়া মদের বোতলের দ্বারা স্ত্রীকে হত্যা করে। দেশহিতৈষী যুগ নবকুমার রাজাবাবুকে দিষ্কার দেয় এই বলিয়া, 'এঁরাই আবার সমাজের ভূষণ। এঁরাই আবার বড়লোক।'

রামনারায়ণ তর্করত্ন ১৮৬৯ সনে 'চক্ষুদান' নামক যে গ্রন্থনটি রচনা করেন, তাহার কাহিনীটি সবদিক দিয়া কোতুকর। তাহা এই,—

মাতাল ও দুঃচরিত্র নিকুঞ্জের জন্ত তাহার স্ত্রী বহুমতীর মনে সুখ নাই। নিকুঞ্জ প্রতিদিন গভীর রাত্রে গৃহে প্রত্যাবর্তন করে। বহুমতী সকল দুঃখ তাহার মা-কে জানায়। তাহার অবস্থা চাক্ষুব করিবার জন্ত বাপের রাড়ী হইতে

নাগিত বৌ আসে। বহুমতী বছবার নিকুঞ্জের স্বভাব পরিবর্তনের চেষ্টা করিয়া বিফল হইয়া এক কৌশল অবলম্বন করিল। একদিন রাত্রে নিকুঞ্জ আসিয়া দেখে বহুমতী পরপুরুষের সহিত প্রণয়লাপে মত্ত। নিকুঞ্জ তখন বহুমতীকে ধিক্কার দেয়; বহুমতীও তাহার লাম্পাট্য কথা বলে, তাহাতে তাহার পৌরুষ আহত হয়। পরে প্রকাশিত হয় পরপুরুষ নাগিত বৌ। নিকুঞ্জর শিক্ষা হয়। সে প্রতিজ্ঞা করে এমন দুর্কর্ম আর সে কদাচ করিবে না। বহুমতী সুখী হয়।

স্বামিনারায়ণ তর্করত্নের ভাষা যে ‘কুলীন কুল-সর্বশ’ হইতে আরম্ভ করিয়া তাহার সর্বশেষ নাট্যরচনা ‘চক্ষুদান’ পর্যন্ত কত সহজ এবং সাবলীল হইয়া আসিয়াছে, তাহা ‘চক্ষুদানে’র নিম্নোক্ত অংশ হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। উক্ত অংশটির মধ্যে নিকুঞ্জকে বহু রাত্রে বাড়ী ফিরিতে দেখিয়া পুরুষ বেশী নাগিত বৌ বহুমতীর সঙ্গে কপট প্রেমাত্মিনয় করিতেছে, এমন সময় নিকুঞ্জ ঘরের দ্বারে আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে,—

নিকুঞ্জ। (স্বগত) আজ আবার ঢের রাত্রি হ’য়ে পড়েছে, কিন্তু আজ ঘুমিয়েছে বোধ হয়, এখনও কি জেগে আছে? (দেখিয়া স্বগত) ঘরে আলো জ্বলচে যে—কিসের গন্ধ বেরিয়েছে? এ যে আতর, গোলাপ ফুলের মালা বিছেনায় সাজান, ইস্। আজ যে বড় ঘট দেখি, ঘর সাজান হয়েছে, বহুমতী বেশভূষা করে বড় যে পান সাজচে, কাণ্ডটা কি দেখতে হলো? (গবাক্ষদ্বারে দণ্ডায়মান)

বহুমতী। (স্বগত) সেই ভাল এই কথাই বলি। (প্রকাশে) ওকি ও যদি অহুগ্রহ করে এলে, তবে ওখানে কেন? এই বিছানায় এসে বসো। আমি যত্ন করে সব সাজিয়েছি, আমার তা সার্থক হোক—কেন? অধোবদন হলে যে, রাগ করেছ?

নিকুঞ্জ। (স্বগত) কাকে বলচে? আমাকে কি দেখতে পেয়েছে? না, তবে কার সঙ্গে কথা হচে? ভাল দেখা যাচে না, কে ঘরে এসেছে? সন্দেহ হলো যে, বৃত্তান্ত কি?

বহুমতী। ছিঃ ভাই, তুমি স্নান-বদনে থাকলে তোমার স্নান বদন দেখলে আমার প্রাণটা কেমন করে।

নাগিতবৌ। যাও আর তোমার কথায় কাজ নাই।

বহুমতী। তোমার পায়ে পড়ি, ক্ষমা কর, আর রাগ করো না।

নাগিতবৌ। হাঁ, বড় ভালবাস, তা জানি আমি।

বহুমতী। তোমাকে ভালবাসিনে এমন কথা বোলোনা, তোমাকে আমি দেখ, মন, প্রাণ, জীবন, যৌবন সব সমর্পণ করেছি, তুমি আজ আসবে বলে আমি কত আয়োজন করি, এই নেও দেখি, এই পানটি খাও, কত মসলা টুন্সো দে এই পানটি যে করেছি, তা ভাই আমি তোমার মুখে তুলে দিই। ( গিয়া তাড়ুলদান এবং হস্ত ধরিয়া আনয়ন পূর্বক শয্যাতে বসাইয়া স্বয়ং উপবেশন ) কেমন, এখন রাগটা পড়লো তো। আমার আজ সকল মনোরথ পূর্ণ করে যত্ন করে তোমার তরে এই দেখ ফুলের মালা গেঁথেছি, তোমার গলায় দিয়ে জীবন সফল করি। ( মালাদানাদি শুক্রবা )

নিকুঞ্জ। ( দেখিয়া সক্রোধে স্বগত ) কি এত বড় যোগ্যতা। পাণীয়সী কচ্যো কি ? কি কুপ্রবৃত্তি ! ঔ্যা, একটা পরপুরুষ ঘরে এনেছে ! ওকে এখনই সংহার করবো, তারপর একেও, কিন্তু থাক এখন, ও তো যমের হাতেই পড়েছে, দরজা দিয়ে এসেছি, পালাবার যো নাই, হবেই এখন,—এটাকে আগে দেখতে হলো, চিন্তে পাচিয়নে মাছুষটা কে ? ( নিরীক্ষণ )

নাপিতবো। ভাল, আমি ভাই একটি কথা বলি, তুমি যে আমাকে কত আদর কচ্য, এর মধ্যে যদি তোমার স্বামী এসে উপস্থিত হয়।

বহুমতী। তা হলেই বা, তার ভয় কি ? তিনি জানেন।

নিকুঞ্জ। ( স্বগত ) কি ? পাণীয়সী, ছুরাচারিণী বলে কি ? ও কুক্রম করে, আমি জানি ?

নাপিতবো। না, এ কথাটি তুমি মিথ্যে বলচো, তিনি জানেন, তোমাকে কিছু বলেন না ?

বহুমতী। বলেন আর কি ? তিনি আপনি কি কচ্যেন ?

নাপিতবো। আপনি কচ্যেন বলে কি তুমিও করবে ?

বহুমতী। তা না তো কি ? আমার এই দিন, এই কাল, একাকিনী ঘরে কেলে চিরদিন যখন আপনি বেরোন তখন জাস্তে আর কি বাকি আছে, অবশ্যই জানেন, তিনি তো নিবোধ নন,—তাও কথা রেখে দেও, এসো এটু আয়োদ প্রমোদ করি, আমি ভাই তোমার কোলে এটু শুই। ( ক্রোড়ে শয়ন )



- নিকুঞ্জ । (সঙ্কোচে স্বগত) আর আমি সঙ্করিতে পারিনে । (গৃহ-  
মধ্যে গমন করত প্রকাশ্য) কি হচ্ছে ! বড় রক্তরসে মেতেছি। যে ।  
(উভয়ে জন্তপ্রায় । নাপিতবো পলায়নোচ্ছতা হইয়া গৃহকোণে  
লুকায়িত হইল ।)
- নিকুঞ্জ । বলি কাণ্ডটা কি ? আমি জীয়াস্ত থাকতে এত দূর ?  
বহুমতী । কৈ ! কৈ ? কি হয়েছে ? কি বল না ?  
নিকুঞ্জ । বলি ঘরে কাকে আনা হয়েছে ?  
বহুমতী । কৈ ? না, কৈ ? ঘরে তো কেউ আসে নাই, তোমার ভ্রম  
হয়েছে ?
- নিকুঞ্জ । বটে ? আমার ভ্রম হয়েছে বটে ? কোথায় লুকিয়ে রাখবি ?  
কোথা পালাবে ? এখনি তাকে সংহার করবো—তাকেও  
কেটে ফেলবো ;—এত বড় যোগ্যতা, তুই না পতিব্রতা ? তুই  
না পরপুরুষের মুখাবলোকন করিসনে ? কুলাঙ্গারি, পাপীয়াসি,  
ব্যভিচারিণি—জানিস্ নে ?
- বহুমতী । বড় যে যা মুখে আসে তাই বলতে লাগলে ?  
নিকুঞ্জ । বলবো না ? তুই পরপুরুষ ঘরে আনবি ?  
বহুমতী । কৈ না ? আমি তো পরপুরুষ ঘরে আনি নাই, আর যদি এনেই  
থাকি, তুমি কি করবে ? তুমি নিজেকে কি কচ্যো, আপনার ধরনে  
বুঝতে পার না ?
- নিকুঞ্জ । এই বলে তুই কুকার্য করবি ?  
বহুমতী । কেন ? আমি কি মাহুষ নই ? আমার রক্তমাংসের শরীর  
নয় ? আমার মন নাই ? ইঞ্জিয় নাই, সুখদুঃখ নাই ?  
কিছুই নাই ? তুমি কর কেন ? তুমি কি সংকার্য করে থাকো ?
- নিকুঞ্জ । আমি তোকে এখনি কেটে ফেলবো ।  
বহুমতী । তা ফেলনা, তা হলেই তো সকল ষাতনা একেবারে  
দূর হয় ।
- নিকুঞ্জ । তা হয়—এই—আগে তোর সমক্ষেতেই সেই তোর প্রাণধনকে  
সংহার করি, তারপর তোকে নানা ষাতনা দে মেরে ফেলবো ;  
অমনি মারবো ? কোথা গেল ? সে কোথা গেল ? এই দিগে  
গেছে—এই দিগে গেছে ।—(ইতস্ততঃ অবেষণ)

- বহুমতী । ( জন্তুগ্রাম ) না না, ওকে যাতে পাবে না, আমাকেই মারো, মারো ? ( হস্তধারণ এবং তাহা ছাড়াইয়া নাপতে বোকে ধারণ, তাহাতে তাহার পুং বেশ পরিহার )
- নিকুঞ্জ । ( সবিশ্রমে ) . একি ? ব্যাপারটা কি ? জীলোক যে ? সেই মাধবপুর থেকে এসেছিল সেই নাপতে বো না ? একি রে ?
- নাপিতবো । আজ্ঞে আমিই বটে, দিদিঠাকুরণ আমোদ করে আমাকে এইরূপ সাজিয়েছিলেন । দোহাই দাদাঠাকুর । আমার কোন দোষ নেই । আমাকে আপনি ক্ষমা করুন ।
- নিকুঞ্জ । ( তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া অধোবদন )
- বহুমতী । ওকি ? মাথা হেঁট করে থাকলে কেন ?
- নিকুঞ্জ । বহুমতি বৃত্তান্ত কি বল দেখি ? আমি তো তোমার অভিপ্রায় কিছু বুঝতে পাচ্চিনে ।
- বহুমতী । নাথ, তুমি কি ভাব, আমি ব্যক্তিচারিণী, আমি কুলটা, আমার কুলকলঙ্কের ভয় নাই, আমি কুকার্যই করে থাকি ?
- নিকুঞ্জ । তাতো নয়, আমি জানি, তা এমন কাণ্ডটা আজ করলে কেন, যথার্থ বল দেখি ?
- বহুমতী । তুমি আগে যথার্থ বলো এ ব্যাপার দেখে তোমার মন কেমন হয়েছে ?
- নিকুঞ্জ । আমার মন যে কিরূপ হয়েছে, তা বলতে পারিনে, তুমি পরপুরুষ ঘরে এনেছ দেখে আমার যে ক্রোধোদয় হয়েছিল, আত্মশিরশ্ছেদন তার অকিঞ্চিৎকর, জগৎ সংসারকে একেবারে সংহার করলেও তার নিবৃত্তি হয় না, এমনি জুগুপ্সার উদ্রেক হয়েছিল যে, সংসার-ধর্মকেই একেবারে বিসর্জন দি, কোন বস্তু চাইলে, কিছুতে প্রয়াস নাই, অধিক বলবো কি বহুমতি ? আমার মন যে কি ব্যাকুল হয়ে উঠেছিল, তা আমি কথাম্বারা প্রকাশ কতে পারিনে ।
- বহুমতী । সেইটা দেখাবার জন্তই আমি এ কাণ্ড করেছি । নাথ, বিবেচনা করে দেখ আমাদের তো এমনি হয়, তুমি বুদ্ধিমান বট, বিদ্বান বট, বিবেচনা শক্তি শরীরে আছে, তুমি যে এই অধীনীকে এই বয়সে এই শূন্যগৃহে একাকিনী চিরদিন ফেলে রেখে আত্মহু-

রত থাক, আমি মনে কত দুঃখ পাই, শরীরে কত বাতনা হয়,  
অন্তরাঙ্গা কতদূর ব্যাকুল হয়ে ওঠে, তুমি তা বিবেচনা করো না ?  
এই নিমিত্তে কি করি, ভেবেচিন্তে তোমাকে আজ এই চক্ষুদান  
দিলাম ।

নিকুঞ্জ । বহুমতি, তুমি আজ কেবল আমাকেই চক্ষুদান দিলে এমন নয় ;  
সঙ্গে সঙ্গে অনেকেরই চক্ষুদান হলো । ( সভা প্রতি কৃতজ্ঞালি  
পূর্বক ) সভ্য মহাশয়রা কি বলেন ? এ আপনাদেরও কার  
কার চক্ষুদান ।

[ যবনিকা পতন । ]

দীনবন্ধু 'সধবার একাদশী' নামকরণের অমূল্যকরণ করিয়া এবং প্রায় অমূল্যরূপ  
বিষয়-বস্তু লইয়া ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে বিপিন বিহারী দে 'একাদশীর পারণ' নামক  
একখানি গ্রন্থ রচনা করেন । ইহার কাহিনীটি সংক্ষেপে এই,—

জমিদার আশ্চার্য্যারামের পুত্র আশুতোষ মদ ও বারনারীতে ঘোরতর আসক্ত  
হইয়া স্ত্রীকে উপেক্ষা ও অবজ্ঞা করিতে থাকে । অবশ্য ইহার জন্য আশ্চার্য্যারাম  
ইয়ার বন্ধুদের দায়ী করেন । কিন্তু আসলে আশুতোষই হেমানিনী নাম্নী  
পতিতার প্রতি আসক্ত । বন্ধু সুধাকান্ত স্ত্রীর অমূল্যরোধে পাপের পথ পরিত্যাগ  
করে এবং আশুতোষের বাগান বাড়ীতে উপস্থিত হইয়া হেমানিনীর অপরাধ  
পুরুষের প্রতি আসক্তির কথা জানাইয়া দেয় ।

আশুতোষের স্ত্রীর দুঃখের অন্ত নাই । অবিধবা হইয়াও সে একাদশীর  
পারণ করিতে পারে না বলিয়া দুঃখ প্রকাশ করে । স্বামীর কাছে উপস্থিত  
হইলে স্বামী তাহাকে লালিত্য করে । আশুতোষ ঘোরতর পীড়িত হইয়া  
শয্যাগায়ী হইলে আশুতোষের স্ত্রী সেবাস্বত্বের দ্বারা তাহাকে সুস্থ করে ।  
আশুতোষ স্ত্রীর নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করে । আশুতোষের চৈতন্যোদয় হয় ।

পতিতা কর্তৃক প্রতারিত হইয়া কি ভাবে যে এক ভয়সঙ্কানের স্মৃতির  
উদয় হয়, ত্বন চন্দ্র মুখোপাধ্যায় রচিত 'মা এয়েচেন' ( ১৮৭৩ ) গ্রন্থ রচনা  
তাহা জানিতে পারা যায় । 'মা এয়েচেন'-এর কাহিনীটি এই —

কামিনী ও মোহিনী দুইজন পতিতা । কামিনী কুলীনের ঘরের মেয়ে ছিল,  
কিন্তু অসহ্য-বৈয়াকুল পতিতাবৃত্তি গ্রহণে বাধ্য হইয়াছে । কামিনী পতিতা  
হইলেও একজন পুরুষের রক্তিতা হিসাবে দিন যাপন করে । মোহিনী কিন্তু দে

রক্ষম নয়। কানাইবাবুর সে রক্ষিত। কিন্তু তাহার অল্পপস্থিতিতে অল্প পুরুষের সহিত মত্তপান ও সময় অতিবাহিত করে। একদিন তাহার ঘরে গিরিশ বোস আসিয়া উপস্থিত হইলে মোহিনী দারোগ্যানের দ্বারা সংবাদ লয় যে কানাইবাবু কলিকাতায় নাই। মোহিনী গিরিশকে তাহার কক্ষে লইয়া যায়, এই সময় কানাইবাবু আসে। মোহিনী স্বকৌশলে গিরিশকে তাহার বিধবা মা সাজায় ও কানাইবাবুকে মায়ের প্রণামীর জন্য ১০০ টাকা দিতে বলে। কানাই তাহাই করে, কিন্তু পরে সব ফাঁস হইয়া যায়। কানাই নিজ জীবন দুঃখের কথা ভাবে ও অল্পতপ্ত হয়। মোহিনীকে বিতাড়িত করিয়া পূর্বকৃত অত্মায়ের প্রায়শ্চিত্ত করে।

শ্রীনাথ চৌধুরী 'আমিত উন্মাদিনী' ( ১৮৭৪ ) নামক যে প্রহসন রচনা করেন, তাহাতে খণ্ডর-জামাতার লাম্পাটের চিত্র এক সঙ্গেই প্রকাশ পাইয়াছে। কাহিনীটি এই,—

বিধুভূষণ লম্পট ও মাতাল। দ্বিতীয় পক্ষের শ্রী বিদেশিনীর দুঃখের অন্ত নাই। বিধু রক্ষিতা মালতীকে লইয়া বেশীর ভাগ সময় কাটায়। বিধুর প্রথম পক্ষের কন্যার স্বামীও লম্পট। সেও খণ্ডরের লাম্পাট্য লইয়া ব্যস্ত করে। বিধু আবার গ্রাম্য দলাদলিতেও আছে। পরিশেষে বিধুর অনুশোচনা আসে। বিদেশিনীর কাছে সে ক্ষমা প্রার্থনা করে। বিধুর জামাতা লাম্পাট্য বৃত্তি করিয়া বিধুর নাম ডোবায়। পাড়ায় কেশববাবুর বাড়ীতে ব্রাহ্মণভোজনের নিমন্ত্রণে বিধুর জামাতা উপস্থিত হইলে কেশববাবু বিধুর কাছে কন্যাদান সম্পর্কে অনুশোচনা প্রকাশ করে। কেশববাবুর স্ত্রী কামিনী সৌদামিনীকে (বিধুর কন্যা) কৌতুক করিয়া বলে তাহার স্বামীর সর্বনাশ হইয়াছে। এই কৌতুক ধরিতে না পারিয়া সৌদামিনী মুহুঁত হয়। জ্ঞান হইলে বিধুর জামাতার রক্ষিতা গুণী গয়লানীর উদ্দেশ্যে গাল পাড়িতে থাকে। এইসব ঘটনায় বিধুর জামাতার অনুশোচনা হয়।

রাম নারায়ণের 'চক্ষুদান' নাটকের কাহিনী এবং নামকরণ অনুসরণ করিয়া ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে শ্রীমলাল বসাক 'ইহারই নাম চক্ষুদান' প্রহসনটি রচনা করেন। ইহার কাহিনী অনুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহাতে কোন মৌলিকতা নাই ;—

নব্যবাবু নীলকান্ত হেমচন্দ্রের সংসর্গে পড়িয়া মত্তপান ও পতিভাষনীরে যাতায়াত স্বরূপ করে। মাতঙ্গিনী নামী পতিতার সংসর্গে কালযাপনের জন্য

স্ত্রী অবলার দুঃখের অজ্ঞ নাই। অবলা স্বামীকে সংশোধন করিবার জন্ত নানা প্রচেষ্টা করে কিন্তু ব্যর্থ হয়। পরিশেষে চপলা নায়ী এক দাসীকে পুরুষ বেশে সজ্জিত করিয়া তাহার গৃহে আসিতে বলে এবং নীলকান্তের সম্মুখে কপট প্রণয়ের অভিনয় করে। নীলকান্ত ইহাতে অপমানিত হইয়া চপলার হাত ধরে। চপলা আত্মপ্রকাশ করিলে নীলকান্ত লজ্জায় অধোবদন হয়। হেমচন্দ্র মনে প্রাণে চায় নীলকান্তের সর্বনাশ করিতে, তাই মদ ও বারনারীতে আসক্তি বর্ধিত করিবার চেষ্টা করে। কিন্তু অবলা ও চপলার কাছে অপমানিত হইয়া তাহার চৈতন্যোদয় হয়। স্ত্রীর প্রচেষ্টায় তাহার লাম্পট্যবৃত্তির স্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়।

দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী'র কাহিনীর শেষাংশ অহুসরণ করিয়া যোগেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে 'আমি তোমারই' নামক প্রহসন রচনা করেন। ইহার কাহিনী হইতে বৃষ্টিতে পারা যাইবে যে, মধুসূদনের 'বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রোঁ'র মত দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী'ও এই শ্রেণীর নাটক প্রহসন রচনায় সুদূর-বিস্তারী প্রভাব স্থাপন করিয়াছিল। ইহার কাহিনীটি এই,—

লম্পট নটবরবাবুর জালায় পাড়ার সোমথ বো-ঝিদের নিরাপদে থাকার কোনো উপায় ছিল না। নিজে বিবাহিত হইয়াও অপরের স্ত্রীর প্রতি কুদৃষ্টি নিক্ষেপ করা তাহার স্বভাব ছিল। সাম্প্রতিককালে স্ত্রীলার উপর তাহার খুব নজর। স্ত্রীলার স্বামী বিদেশে থাকায় স্ত্রীলাকে নটবর প্রেমপত্র দেয় এবং অতিথি সেবাই যে নারীর ধর্ম এই কথা বলিয়া উপদেশ প্রদান করে। পাড়ার নাপিত বো তাহার পূর্ণ কুকীর্তিগুলি প্রকাশ করিয়া দেয়। নটবরের স্ত্রী বিমলা স্ত্রীলার প্রতি অসং ব্যবহারের কথা জানিতে পারিয়া মরমে মরিয়া যায় এবং লম্পট স্বামীকে জব্দ করিবার জন্ত গোপন ফন্দি আঁটে। বৈঠকখানায় নটবর যখন স্ত্রীলার জন্ত অপেক্ষা করিতে থাকে, তখন স্ত্রীলার ছদ্মবেশে বিমলা আসিয়া উপস্থিত হয়। তাহার গায়ে যখন লম্পট নটবর হাত দিতে যায়, তখন বিমলা তাহাকে তীব্র কটুক্তি করে। নটবর ক্রোধে অগ্নিগর্ভা হইয়া বিমলাকে মারধোর করে এবং তাহার ফলে বিমলার মৃত্যু হয়। বিমলার মৃত্যুতে নটবরের চিত্তে অহুশোচনা জাগে এবং বিমলার মৃতদেহের অধরে চূষন করিয়া সে বলে 'আমি তোমারই'।

শৈলেন্দ্রনাথ হালদার রচিত 'কলির সড়' (১৮৮০) প্রহসনখানির কাহিনী এই প্রকার,—

বেহারীবাবুর পুত্র গোপাল দুশ্চরিত্র। মত্তপান ও পতিতাগৃহে যাতায়াত তাহার নিত্য কর্ম। পরের দাসত্ব করিতে হইবে বলিয়া সে চাকুরী পৰ্যন্ত করে না। মোকদ্দমা করা তাহার পেশা। স্বীকে আনিবার জন্ত গোপাল শ্বশুর বাড়ী যায় এবং শ্বশুর মশায়কে অপমান করে ও গালাগাল দেয়। এদিকে বেহারীবাবু দ্বিতীয়বার দার পরিগ্রহ করিয়া একদম স্বৈরণ হইয়া পড়িয়াছেন। গোপালের শ্বশুর কমলাকান্ত বেহারীবাবুকে গোপালের ব্যবহার আত্মপূর্বিক বর্ণনা করেন। ইহাতে গোপাল পিতাকে ভয় দেখায় যে সব কথা সম্মাকে বলিয়া দিবে। বেহারী অপমানিত হইয়া বলে যে ইহাই কলিকালের স্বরূপ। গোপাল ইয়ার বন্ধুদের সাহায্যে কমলাকান্তের স্বীকে কুলত্যাগ করানোর মংলব করে। ইয়ারেরা পরামর্শ দেয় এই ব্যাপারে তাহার সাহায্য করিবে; কিন্তু তাহার পূর্বে তাহার স্বীকে আনা দরকার। গোপাল তাহার নিজের মায়ের নাম করিয়া চিঠি পাঠায়। ঐ চিঠিতে বলা হয়, ‘আমাদের বাড়ীর বিশ্বাসী ভট্টাচার্য মশায়ের সহিত বড়মাতাকে যেন পাঠাইয়া দেওয়া হয়। না পাঠাইলে পুত্রের পুনরায় বিবাহ দেওয়া হইবে।’ গোপালের মা পত্রের মর্ম জানিয়া খুশী হন। হরিহর ভট্টাচার্য ঐ চিঠি লইয়া কমলাকান্তের-গৃহে যায়। ইয়ারবন্ধু এদিকে সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশে কমলাকান্তের স্বী কাদম্বিনীকে হাত দেখানোর মিথ্যা ছলনায় কুলত্যাগ করায়। গোপালের স্বী মাতার চরিত্র দোষে মাতাকে ধিক্কার দিয়া শ্বশুর বাড়ী চলিয়া আসে। গোপালের মা গিল্লিপনা ঘুচিয়া যায় দেখিয়া গোপালের নিকট তাহার বধূর বিক্রন্দে অভিযোগ করে।

দীননাথ চন্দ ‘কমলা কাননে কলমের চারার আঁটি’, (১৮৮০) গ্রন্থনথানি রচনা করেন। ইহার কাহিনীটি এই,—

জমিদার বাসরচন্দ্র, চাটুকার প্রলাপচন্দ্র ভট্টাচার্য ও মোসাহেব যোগীন্দ্রনাথ চাটুজেকে লইয়া দিন রাত আমোদ-প্রমোদে অতিবাহিত করে। তাহার সহিত আছে মত্তপান ও লবেজান নামী এক মুসলমানী পতিতা। লবেজানের পিছনে অকাতরে অর্থব্যয় করিয়া চতুর্দিক হইতে বাসরচন্দ্র ঋণজালে জড়াইয়া পড়ে। এদিকে লবেজানকে উপহার দিবার জন্ত একটি বাড়ী প্রস্তুত করিতে তাহার টাকার প্রয়োজন হয়। কিন্তু কেহই তাহাকে টাকা দিতে চাহে না।

প্রলাপ ও যোগীন বাসরকে নিজ জন্মদিন পালনের জন্ত উৎসাহিত করে। কিন্তু ঋণগ্রস্ত বাসর উক্ত প্রস্তাব পূর্বে প্রত্যাখ্যান করিয়া পরে স্বীকৃত হন এবং

মোসাহেবদের অহরোধে লবেজানের গৃহে ঐ উৎসব করিতে বলে। বিভিন্ন ব্যক্তি ও পতিতা পল্লীতে নিমন্ত্রণ পত্র প্রেরিত হয়।

জৈনিক দরিদ্র ব্রাহ্মণ বাসরের নিকট সাহায্য প্রার্থনা করিলে প্রত্যাখ্যাত হন; কিন্তু ঐ ব্রাহ্মণটি জৈনিক ব্যক্তির পরামর্শে বারাদনা আসক্তির কথা জ্ঞাপন করিলে তৎক্ষণাৎ তাহাকে ৫০০ টাকা দেওয়া হয়। এদিকে লবেজানের গৃহে জন্মদিনের উৎসবে লবেজান বিবিকে 'হ্যাম' (শূকর মাংস) খাওয়ানোর জন্য বাসর অপমানিত ও বিতাড়িত হন। মোসাহেবদেরও দুর্দিন চলিতে থাকে। বাসর কিন্তু লবেজান বিবিকে ভুলিতে পারে না। পরে মোসাহেব সহ লবেজান বিবির গৃহে উপনীত হইয়া তাহার পায়ে ধরিয়া ক্ষমা প্রার্থনা করে এবং গন্ধার নিবটবর্তী বাড়ীটি তাহার নামে লিখিয়া দেয়। লবেজান খুশী হইয়া বাসরকে অভিবাদন জানায়। প্রলাপ ও যোগীন আশ্রয় হয়।

মৃত্ত ও পতিতার প্রতি আসক্তির ফলে বহু মধ্যবিত্ত পরিবার যে সেদিন দুর্গতির চরম অবস্থার মধ্যে নিক্ষিপ্ত হইয়াছিল, উপরি-উদ্ধৃত কাহিনীটিই তাহার প্রমাণ।

রমণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় 'ছেড়ে দে মা কৈদে বাঁচি' (১৮৮১) নামক একখানি প্রহসন রচনা করেন। পতিতার নিকট অপমানিত হইয়া কি ভাবে যে এক ভদ্রসন্তানের চৈতন্যোদয় হইয়াছিল, ইহাই তাহার বিষয়,—

স্বরেন নবাবাবু। ভগবান ডোমের বিধবা কন্যা হরিমতির সহিত সে গুপ্ত প্রণয়ে লিপ্ত। হরি স্বরেনকে প্রকৃতই ভালবাসে। হরির মা দয়া কিন্তু হরিকে উপদেশ দেয়, যখন সে এ পথে নামিয়াছে, তখন যেন অর্থ ও অলঙ্কার বাহার নিকট পাইবে তাহাকেই প্ররম্ব দেয়। আধুনিক ভুবনবাবুরও তাহার উপর লোভ। সে দয়াকে টাকা দিয়া বশ করে এবং হরিকে হাত করিতে চায়। স্বরেন সব ব্যাপার জানিয়া ভুবনকে উচিত শিক্ষা দিবে বলে। একদিন ভুবন হরিমতির কাছে আসিয়া চোর বলিয়া ধরা পড়ে এবং যারপর-নাই অপদস্থ হয়।

ভুবনের কুসুম নায়ী এক রক্ষিতা ছিল। কুসুম জানিতে পারে যে, ভুবন হরির গৃহে যাইবে। ভুবন আসিলে পাশের ঘরে লুকায়। হরি তাহাকে গাধা সাজিতে বলে। এমন সময় কুসুম আসিয়া উপস্থিত হয়। ভুবন গাধা সাজে, স্বরেন তাহার পিঠে চড়িয়া বসে, কুসুম গাধাকে তাড়াইতে থাকে। ভুবনের চৈতন্য হয়। সে বলে 'ছেড়ে দে মা কৈদে বাঁচি'।

কালীকৃষ্ণ চক্রবর্তী রচিত 'গোলক ধাঁধা' ( ১৮৮২ ) প্রহসনটির মধ্যে একটু নাটকীয় গুণ আছে। ইহা জমিদারের লাম্পটের বিষয় লইয়া রচিত—

নিশ্চিন্তপুরের জমিদার কৃষ্ণকান্ত চৌধুরীর লাম্পটি সর্বজন বিদিত। মোসাহেবরা এই লাম্পটের ইচ্ছন জোগায়। অর্থের দ্বারাই যে কোনো জ্বীলোকের সতীত্ব নাশ করা যায় ইহাই তাহাদের ধারণা ; কিন্তু বৈঠকখানায় হঠাৎ শিবে পাগলা হাজির হইয়া জানাইয়া দেয় যে প্রকৃত সতী নিজে মৃত্যুবরণ করিয়াও সতীত্ব জলাঞ্জলি দেয় না। কৃষ্ণকান্ত ও মোসাহেবের দল রাগিয়াই আশুন। দেওয়ান গ্রামের গৃহস্থ বধু বিনোদবালার সন্ধান দেয় এবং জমিদার কৃষ্ণকান্তকে রাত্রে তাহার গৃহে বাইতে বলে।

শিবে পাগলা আর কেহই নহে, বিনোদবালার নিরুদ্দিষ্ট স্বামী নগেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। তাহার নিরুদ্দেশের উদ্দেশ্য লাম্পটদের শাস্তা করা এবং জ্বীর সতীত্ব পরীক্ষা করা। শিবে পাগলা বিনোদবালাকে একে একে সকলকে নির্দিষ্ট দিনে নিমন্ত্রণ করিতে উপদেশ দেয় এবং সেও যথাসময়ে উপস্থিত হইবে বলিয়া জানায়। বিনোদবালা কি ভাবে লাম্পটদের জয় করা যায় দাসীর সহিত তাহার কৌশল আঁটিতে থাকে। বিনোদবালা ও দাসী অল্পমান করে যে শিবে পাগলা আর কেহ নহে, স্বয়ং নগেন্দ্রনাথ।

নির্দিষ্ট দিনে জমিদারের কর্মচারী, দেওয়ান, জমিদার ও হরিহর তাঁতী বিভিন্ন সময়ে আসিয়া উপস্থিত হয় বিনোদবালা কৌশলে কাহাকে ঘোড়া বানাইয়া দেয় এবং হরিহরকে মাথা মুণ্ডন করিয়া আসিতে বলে। ইতিমধ্যে নগেন্দ্র আবির্ভূত হইয়া সকলকে বেদম প্রহার করিতে থাকে এবং গৃহ হইতে বিতাড়িত করিয়া দেয়। বিনোদবালা ও নগেন্দ্র স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়া বাঁচে।

প্রকৃত হইয়া কৃষ্ণকান্তের বৈঠকখানায় সবাই আসিয়া মিলিত হয়। এমন সময় মুণ্ডিত মস্তক লইয়া হরিহর তথায় উপস্থিত হয়। সকলে মাথা নেড়ার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে সে ছড়ায় উত্তর দেয় ;—

হজুর ঘোড়া দেওয়ান ভেড়া  
মোসাহেবের মাথায় বাতি,  
সেই তীর্থে মাথা মুড়িয়েছে  
এ অভাগা হরে তাঁতী।

'সচিত্র হুমানের বনহরণ' ( ১৮৮৫ ) বেচুলাল বেনিয়া রচিত একটি প্রহসনের নাম ইহার কাহিনী এই প্রকার ;—



নব্যাবাবু হুম্মান মত্তপ, লম্পট ও গল্পিকাসেবী। লালসার লোলুপতা তাহাকে ধীরে ধীরে গ্রাস করিতে লাগিল। পিতার মত তাহারও বারান্দনা আসক্তি তীব্রভাবে বাড়িতে থাকে। হুম্মানের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ভোলা। জ্বর কাছে প্রহৃত হওয়ার দুঃখ সে ভোলাকে জানায়। ভোলা তাহাকে সাধনা দেয় এই বলিয়া যে, জ্বর প্রহার আদরের নামাস্তর। লাম্পট্য প্রবৃত্তির বশে হুম্মান ভোলার সহিত এক বৃদ্ধা পতিতা ভামিনীর গৃহে যায় এবং অসতী গৃহস্থ বধূকে কুংসিং প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিবার জন্ত আনিতে বলে। ভামিনী তাহা অসম্ভব জানিয়া এক ছলনার আশ্রয় গ্রহণ করে। এদিকে হুম্মান ভাবে তাহার প্রত্যাশিত জ্বীলোক আসিলে তাহাকে মত্তপান করাইয়া আনন্দ উপভোগ করিবে; এই জন্ত কিছু মত্ত সংগ্রহ করিয়া রাখে। পতিতাপন্নীতে ফুলকুমারী বেওয়ার গৃহে মণি, চুনি, হরি প্রভৃতি গণিকারা গল্পগুজব করিতেছিল। বৃদ্ধা ভামিনীকে দেখিয়া তাহার ঠাট্টা তামাসা করিতে থাকে। ভামিনী হরিকে আলাদা ডাকিয়া হুম্মানের প্রস্তাব সবিস্তারে বলে। হরিকেই সে অসতী গৃহস্থ বধূ সাজাইয়া লইয়া যাইতে চায়। হরি রাজি হয়। ভামিনীর বাড়ীতে হুম্মান ও ভোলা অপেক্ষা করিতেছিল। হরি সেখানে আসিয়া কুলবধূ ভাণ করে। মত্তপান ব্যাপারে হুম্মানের সহিত ভোলার ঝগড়া হয় এবং সে চলিয়া যায়। ভামিনীর নির্দেশে হরি নিজ আলয়ে হুম্মানকে লইয়া যায় এবং ত্রাকামি করিয়া বলে যে, তাহার স্বামী কামুক লম্পট। সর্বদা পতিতা গৃহেই থাকে। হরি বলে মত্তপ স্বামীর রাখা খানিকটা মদ আছে। সেই মদ সে হুম্মানকে দেয়। অবশেষে হরির ঘরে কপাট বন্ধ করিয়া হুম্মান শুইয়া পড়ে। একটু রাত্রি হইলে হঁকা, ডাবর প্রভৃতি অস্থাবর সম্পত্তি লইয়া পলায়নকালে হুম্মান হরির চিংকারে এক পথিক কর্তৃক ধৃত হয়। হুম্মান অভিযোগ অস্বীকার করে। কিন্তু হরি ও তাহার সঙ্গিনীরা তাহাকে গৃহের ভিতর লইয়া আসিয়া তাহার বস্ত্রহরণ করে, অঙ্গীল নির্ধাতন চালায়। হুম্মান এই ধরণের দুর্কর্ম হইতে তাহাদের বিরত থাকিতে বলে।

অল্পবয়স্ক বিদ্যালয়ের ছাত্রদিগের মধ্যেও যে কি ভাবে নৈতিক দোষ ঘটিয়াছিল তাহা হরিহর নন্দী প্রণীত ঢাকা হইতে প্রকাশিত 'শিখছ কোথা ? ঠেকছি যথা' (১৮৮৮) হইতে জানা যায়। অভয় স্কুলের ছাত্র। সে ইয়ার বন্ধুদের লইয়া প্রায়ই মত্তপান ও গণিকাগৃহে বাতায়াত করে এবং

নিজেদের অসৎ প্রবৃত্তি চরিতার্থ করে। অধঃপতনের সূত্রপাত বন্ধুদের দ্বারাই হয়; কিন্তু পরে আর বন্ধুদের প্রয়োজন হয় না। গোপী অভয়ের বন্ধু। গোপী, গৌর প্রভৃতি ইয়ার বন্ধু লইয়া গণিকাগৃহ হইতে যখন প্রত্যাবর্তন করিতেছিল তখন গণিকা যে তাহাদের অপমান করিয়া তাড়াইয়া দিয়াছে সেই কথা তুলিয়া তাহার প্রতিশোধাত্মক নীতি গ্রহণ করিতে বন্ধপরিকর হইল। কিন্তু বন্ধুরা তাহাকে প্রতিনিবৃত্ত হইতে বলে। ইহাতে নাকি লোক জানাজানি হইবার সম্ভাবনা। রাত্রে গোপীর সহিত অভয়ের দেখা হইলে, গোপী অভয়কে বলে সে শুনিয়াছে যে, অভয় স্কুলে যাওয়ার নাম করিয়া গণিকালয়ে কাটায়। অভয় গোপীকে গণিকাগৃহে লইয়া যায়। গোপী রাস্তার মধ্যেই গান আরম্ভ করে। পাহারাওয়াল বাধা দেয়। গোপী ও অভয় আশ্ফালন করিতে থাকে। এমন সময় সার্জেন্ট আসিয়া তাহাদের গ্রেপ্তার করে। অধিনী, নগেন্দ্র, গৌর, প্রতিজ্ঞা করে এমন দুর্কর্ম আর করিবে না। অভয় তাহার উত্তরে বলে ‘মাতালের প্রতিজ্ঞা ভাল ভাত’। অবশেষে পাহারাওয়ালকে ঘুষ দিয়া তাহারা মুক্তি পায়। অভয়ের চৈতন্যোদয় হয়, বলে—আর না, অথ যথেষ্ট শিক্ষা পেলেম। শিখছ কোথা? ঠেকছি যথা।

নৈতিক হৃৎক্লেশতা যে মানুষের দায়িত্ব বোধ কি ভাবে লুপ্ত করিয়া দিয়া তাহাকে সর্বনাশের পথে ঠেলিয়া দেয়, পার্বতী চরণ ভট্টাচার্য রচিত ‘বিচিত্র অন্ন-প্রাশন’ (১৮৮২) নামক গ্রন্থনটি তাহার প্রমাণ। ইহার কাহিনীটি এই—

চারুবাবু পতিতা গোলাপীর প্রেমে আবদ্ধ হইয়া সর্বস্ব-হারাইছেন। এদিকে পিতৃশ্রদ্ধের জন্ত তাহার টাকার দরকার। অথচ ঐ একদিনেই গোলাপীর পুত্রের অন্নপ্রাশন। গোলাপী তাহাকে যথারীতি ব্যবস্থা করিতে বলিয়াছে। মোসাহেব চাটুকারের দল পিতৃশ্রদ্ধ স্থগিত রাখিয়া অন্নপ্রাশন করিতে বলেন। মোসাহেব নবীন টাকা দিবেন বলেন। চারুবাবু অফিসের ক্যাশ ভাঙিয়া ৫০০০, হাজার টাকা সংগ্রহ করেন। গোলাপীর বাড়ীতে যথারীতি উৎসব হয়। ব্রাহ্মণ পণ্ডিত বিদায় ও অগ্ন্যাগ্নি খরচায় সব টাকা খরচ হইয়া যায়। এমন সময় পুলিশ আসিয়া চারুবাবুকে গ্রেফতার করে। চারুবাবু গোলাপীর সাহায্য চায়, কিন্তু গোলাপী তাহাকে এড়াইয়া যায়। চারুবাবু পতিতার স্বরূপ বুঝিতে পারেন এবং কৃতকর্মের জন্ত অশ্রুশোচনা করেন।

স্বধামাধব দাস রচিত ‘দিল্লীকা লাভু’, (১৮৮৮) গ্রন্থনটির কাহিনী এইরূপ, —

বিনোদ সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি। তাহার স্ত্রী বর্তমান থাকা সম্বন্ধে তরঙ্গিণী নাম্নী পতিতার নিকট সে যাতায়াত করে। তরঙ্গিণী স্বকোশলে বিনোদকে সর্বস্বান্ত করে। তবু বিনোদের জ্ঞান হয় না। তরঙ্গিণীর মা তাহার 'ভালবাসা'র পুতুলের বিবাহে ঘোতুক দিবার জন্ত একশত টাকা চায়। বিনোদ অর্থসংগ্রহে বাহির হইয়া পড়ে। এমন সময় তরঙ্গিণীর মা আসিয়া তরঙ্গিনীকে নানা উপদেশ দেয়। বিনোদকে পথের ভিখারী না হওয়া পর্যন্ত শোষণ করিতে বলে। অন্তরিকে বিনোদ একশত টাকা জোগাড় করিতে অক্ষম হয়। বন্ধু কালীবাবুর নিকট অর্থ ধার করিতে গেলে বিনোদ তিরস্কৃত হয়। তখন বিনোদ স্বকোশলে আপন স্ত্রী রাজলক্ষ্মীর চিক চুরি করিয়া পতিতা পল্লীর দিকে পা বাড়ায়। পথে সার্জেট ও পাহারাওয়ালার সেই চিক কাড়িয়া লয়। তরঙ্গিণী অপারগ বিনোদকে যথেষ্ট অপমান করে এবং পতিতাবৃত্তিতে অর্থই তথাকথিত প্রেমের নিয়ামক, ইহা ভাল করিয়া বুঝাইয়া দেয়। চরম অপমানিত হইয়া বিনোদ রাজলক্ষ্মীর নিকট ফিরিয়া আসে এবং পূর্বকৃত অপরাধের জন্ত অহুশোচনা করে। বারান্দনা আসক্তি বেকত বিষময় তাহা উপলব্ধি করিয়া ঈশ্বর-চিন্তায় মনপ্রাণ সমর্পণ করে।

অতুলকৃষ্ণ মিত্রের 'গাৰা ও তুমি' ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহার পূর্ব বৎসর প্রকাশিত উপেন্দ্রনাথ দাস রচিত 'দাদা ও আমি' গ্রন্থসনের অনুকরণে ইহার নামকরণ হইয়াছে। গ্রন্থ-পরিচিতি রূপে উল্লেখ করা হইয়াছে যে, ইহা 'ভারত সমাজ সংস্কারকের নিখুঁত ফটোগ্রাফ।' ইহার কাহিনী এই প্রকার, —

বামনদাস গুঁই কলিকাতার একজন বিস্তাশালী লোক, তবে একটু রক্ষণশীল। তাহার দুই পুত্র—সারদা দাস ও বরদা দাস। জ্যেষ্ঠ সারদা সমস্ত বিলাত ইহতে আনিয়াছে, কনিষ্ঠ বরদা ইহতে গর্ব অহুভব করে; সে নানাবিষয়ে এতদিন বদ্ধতা দিয়া নাম কিনিতে পারে নাই, দাদাকে আশ্রয় করিয়া সে একটা পত্রিকা বাহির করিবে, দাদার কলমে আর ভাইয়ের গলায় জোরে সহজেই সংস্কারক হিসাবে তাহাদের নাম দাঁড়াইবে। দাদা আসিয়া প্রথমেই ভাইয়ের দৈন্য পোষাক ছাড়াইল, সাহেবি পোষাক পরাইল। তারপর সমাজ-সংস্কারের নিমিত্ত তাহাদের এই কর্মসূচী স্থির হইল যে, পোষাক পরিবর্তন, স্ত্রী-স্বাধীনতা প্রচার ও বেঙ্গা-বিবাহ। বামনদাসের আচার্যের পুত্র পেলারাম বেঙ্গা-সংগ্রহে পটু। দুই

ভাইয়ে পেলারামকে ধরে এবং বিবাহার্থে দুইটি বেড়া-সংগ্রহ করিয়া দিতে বলে। পেলারাম অনেক খুঁজিয়া লালমণি এবং তাহার কণ্ঠা ল্যাভেগারকে সংগ্রহ করিল এবং তাহাদিগকে সব কথা খুলিয়া বলিল—এমন কি বাবুদের মস্তিষ্ক বিকৃতির কথাও। লালমণি বয়স্ক এবং অনেক ঘাটের জল খাওয়া। তাহার ধারণা বাবুরা তাহাদের সম্পত্তি হাত করিবার জন্য এই চাল চালিয়াছে। সে আপত্তি করে। পেলারাম অনেক বুঝাইয়া রাজী করায়। বলে, কিছু অর্থপ্রাপ্তিযোগ্য বরং ঘটতে পারে, অবশেষে মায়ে-ঝিয়ে রাজী হয়। লালনের বাড়ীতে বিবাহের ঠিকঠাক। পেলা পুরোহিত। পেলা বিকৃত সংস্কৃতে শ্রদ্ধের মন্ত্র আওড়ায়। জিজ্ঞাসিত হইয়া বলে, —‘মস্তরের এইটুকুই তো আমার শেখা sir! তা শ্রদ্ধই বল, আর বিবাহই বল।’ দুই ভাইয়ে মিলিয়া মা আর মেয়েকে বিবাহ করে। অমুঠান চলিতেছে, ইতিমধ্যে একটা কাণ্ড ঘটিয়া যায়। লালন বামনদাসের রক্ষিত। সম্প্রদানকালে দারোয়ান আসিয়া হঠাৎ খবর দেয়—লালনের বাবু এসেছেন জামাই সাহেবকে নিয়ে। সবাই পালাইবার পথ খোঁজে। কিন্তু ইতিমধ্যে বামনদাস ও John Bull আসিয়া পড়ে। দুই ভাই তখন বেপরোয়া। তাহারা দুইজনে দুই পতিতার হাত চাপিয়া ধরিয়া রাখে। আইনগত অবিকার। অবশেষে বাবার ধমকে ছোট ভাই হার মানে, এবং সব কথা খুলিয়া বলে। বলে, সব পরামর্শের মূলে—‘দাদা ও আমি।’ বামনদাসকে John Bull এদিকে বলে যে সে বিলাত হইতে সারদাকে ধাওয়া করিয়া এখানে আসিয়াছে। সারদা দাগী আসামী। বুল্ সারদাকে জেলে পুরিতে চায়। বামনদাস কান্নাকাটি করে। অবশেষে নাকে খং দিয়া দুইজনে রেহাই পায়। ল্যাভেগারের ঘরে একটা গাধার মুখোশ ছিল, বুল্ সেটা আনাইয়া সারদাকে পরিতে বলে। তারপর ইংরেজী একটা বই হাতে দিয়া বলে—‘দেখ্ তোম্ গাধা ছায়—এই কিতাবটো পড়ো, পড়েনে সে বুঝোগে Social Reformation কেন্দ্রো বোলে।’ সারদা সমাজ সংস্কারের পরিণাম বিষয়ক পয়ার আবৃত্তি করে। শেষে সে দর্শককে বলে—‘সভ্য মহাশয়, আমরা ভাক্ত সমাজ সংস্কারক, আপনাদের মধ্যে আমাদের মত কেউ আছেন কি? থাকেন তো সাবধান!!!’ বৃত্তান্তটি সমসাময়িক কোন ব্যক্তি এবং ঘটনা উপলব্ধ্য করিয়া লিখিত হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়।

যশোদানন্দন চট্টোপাধ্যায় ‘কলির কাপ’ (১৮২৫) নামক যে গ্রন্থনটি রচনা করেন, তাহা বিচিত্র ঘটনাসঙ্কুল। কাহিনীটি এই,—

কাশীপুরের জমিদারের মৃত্যু হইলে তাহার পোস্তপুত্র হরিহর সমগ্র জমিদারীর উত্তরাধিকারী হইল। রমাকান্ত তাহার প্রধান কর্মচারী ও মোসাহেব। রমাকান্তের পরামর্শে ও চক্রান্তে হরিহর লাম্পাটি করিতে সুরু করে। রমাকান্তেরই ষড়যন্ত্রে ভৃত্য খুদিরাম হরিহরের চমুশূল হয়। ইহার পর রমাকান্ত গ্রামের পণ্ডিত ও কুলপুরোহিতের স্ত্রীর প্রতি নজর দিবার জন্ত হরিহরকে প্ররোচিত করে। রমাকান্ত হরিহরকে বলে বামা বোষ্টমীই সব ব্যবস্থা করিয়া দিবে। খুদিরাম আড়াল হইতে এই সব কুমন্ত্রণা শোনে এবং এই ষড়যন্ত্র ব্যর্থ করিতে বদ্ধ পরিকর হয়। বামা বোষ্টমী তর্কালঙ্কারের স্ত্রীর নিকট যায়। নানাভাবে তাহাকে প্রলুব্ধ করিতে থাকে, কিন্তু মনোরমা বামার কথায় বিশেষ গুরুত্ব দেয় না। অবশেষে তাহারও ভাবান্তর হয়। মনোরমা ভাবে তাহার সন্তানাদি না হইলে তর্কালঙ্কার তো আবার বিবাহ করিবে। সুতরাং তাহার নিজের ব্যবস্থা সময় থাকিতেই করা উচিত। এদিকে রমাকান্ত তর্কালঙ্কারকে হরিহরের পক্ষ লইয়া নানা কটু কথা বলে। কেননা তর্কালঙ্কার হরিহরের পালক পিতার ঝিকট হইতে তিনশত টাকা ধার করিয়াছিল। সেই টাকার খোঁটা দিয়াই রমাকান্ত তর্কালঙ্কারকে অপমান করে। ক্ষোভে দুঃখে অর্থ রোজগারের জন্ত তর্কালঙ্কার মণিপুরে চলিয়া যান এবং সঙ্গে নদের চাঁদকে লইয়া যান। মণিপুরে তর্কালঙ্কার বহু অর্থ রোজগার করিলে পর নদের চাঁদ তাহা আশ্রসাং করে। তর্কালঙ্কার স্ত্রীর গহনা গড়াইবার জন্ত যে অর্থ নদের চাঁদকে দিয়াছিল নদের চাঁদ তাহা শ্রাকরাকে না দিয়া চম্পট দেয়। শ্রাকরা কোটালের সহায়তায় মণিপুরের রাজবাড়ীতে তর্কালঙ্কারকে ধরিয়া লইয়া যায়। অপরদিকে হরিহর দিন দিন অধঃপাতের পথে নামিয়া যায়। তাহার স্ত্রী সুনীতির ভাগ্যে কষ্টের সীমা পরিসীমা নাই। সে বৃদ্ধিতে পারে রমাকান্তই সব সর্বনাশের মূল। নবীনকে বিপদে ফেলিয়া নদের চাঁদেরও বিশেষ সুবিধা হয় নাই। ডাকাতির হাতে পড়িয়া সেও সর্বস্বান্ত হয়। এদিকে বামা বোষ্টমীর কার্যকলাপে খুদিরাম অত্যন্ত বিরক্ত বোধ করে। হরিহর ও রমাকান্ত খুদিরামকে হত্যা করিবার ষড়যন্ত্র করে। কিন্তু বুদ্ধির চাতুর্যে খুদিরাম তাহাদের ষড়যন্ত্র ধরিয়া ফেলে এবং রমাকান্তকে যারপরনাই শাস্তি প্রদান করে। নবীনের পরামর্শে হরিহর লাঞ্ছনা হইতে মুক্তি পায় এবং কৃতকর্মের জন্ত অহুশোচনা করে।

যে নাটক ও প্রহসনগুলির কথা উপরে উল্লেখ করা হইল, তাহাদের

কাহিনীতে যে বিশেষ কোন বৈচিত্র্য নাই, তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয়। বিশেষতঃ মধুসূদন এবং দীনবন্ধু উহাদের অনেকেরই আদর্শ ছিল। সেদিনকার সমাজের এই ছুট্ট ক্ষতকে দূর করিবার প্রয়াসে ষাঁহার নাটক এবং প্রহসনের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়া আসিয়াছিলেন; তাঁহাদের অনেকেরই যে নাটক-প্রহসন রচনার প্রতিভা ছিল না তাহা সত্য, কিন্তু সমাজ জীবনের কল্যাণ-কামনা যে তাহাদের লক্ষ্য ছিল, তাহা অস্বীকার করা যায় না। ইহাদের মধ্যে বর্ণিত ঘটনা এবং কাহিনীগুলি অত্যন্ত স্থূল, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই সত্য, কিন্তু কলিকাতার সমাজ-জীবনের প্রত্যক্ষ পরিচয়ও সে দিন এমনই স্থূল ছিল। বিংশ শতাব্দীতে উত্তীর্ণ হইয়া বাকালী সমাজ যে নৈতিক ব্যাভিচার হইতে মুক্ত হইতে পারিয়াছে তাহা নহে, তবে তাহার অভিব্যক্তি সূক্ষ্মতর হইয়াছে মাত্র, এবং তাহার পরিচয়ও আধুনিকতম সামাজিক নাটকের মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইতেছে।

পুরুষের ব্যাভিচারের মত স্ত্রী জাতির নৈতিক ব্যাভিচারের বৃত্তান্ত অবলম্বন করিয়াও সে যুগে কয়েকটি নাটক প্রহসন রচিত হইয়াছিল। বহুবিবাহ, অসম-বিবাহ ইত্যাদি সূত্রেই নারী ব্যাভিচারিণী হইত, তাহার কথাও সমাজ সে দিন গোপন করে নাই। এক হিসাবে পুরুষের ব্যাভিচার প্রবৃত্তির চরিতার্থতা স্ত্রীজাতির সংসর্গ দ্বারাই সম্ভব হইয়া থাকে, তথাপি এমন ক্ষেত্র দেখা যায়, যে স্ত্রীচরিত্রই ইহাতে প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। স্ত্রী-জাতির মধ্যে সে দিন মত্তপানের প্রথাও প্রবেশ করিয়াছিল, অনেক ক্ষেত্রে ব্যাভিচারী স্বামী কতৃক অত্যাচার হইয়া এই প্রবৃত্তি স্ত্রী সমাজের মধ্যে প্রবেশ করিবার পর তাহা স্বাভাবিক ভাবেই তাহাদের মধ্যে একটি নেশার মত হইয়া দাঁড়ায়। ইহাও স্ত্রীসমাজের ব্যাভিচারের কারণ। প্রধানতঃ এই বিষয় অবলম্বন করিয়া যে কয়খানি নাটক-প্রহসন রচিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কুঞ্জবিহারী বন্দু প্রণীত ‘তুই না অবলা!!!’ ( ১৮৭৪ ) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহার ভূমিকায় লেখক বলিয়াছেন, “তুই না অবলা!!!” প্রকাশিত হইল। ইহা কোন ব্যক্তি-বিশেষ কিংবা বিষয়-বিশেষ লক্ষিত করিয়া লিখিত হয় নাই, কেবল কুলবালাগণকে সতীত্বের প্রাধান্য শিক্ষা দেওয়াই ইহার প্রধান উদ্দেশ্য। এক্ষণে সকলে অগ্রগ্রহ করিয়া গ্রহণ করতঃ দর্শন করিলে বাধিত হইব।”

কল্প স্বামীর সুল্লরী পূর্ণ ঘোবনা পত্নী কি ভাবে যে এক লম্পট ফিরিস্তির সঙ্গে গৃহত্যাগ করিয়া গিয়াছিল, ইহাতে তাহারই কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। কল্পতার জন্ত যে পুত্রের বিবাহ দেওয়া সম্ভব ছিল না, সেই পুত্রকে বিবাহ

দিবার ফলে তাহার পত্নীর ব্যর্থ যৌবন কি ভাবে যে পরপুরুষকে আকর্ষণ করিল, তাহারই মর্মস্পন্দ কাহিনী হইতে বর্ণিত হইয়াছে।

ইহার পর অধিকাচরণ গুপ্ত ‘কলির মেয়ে ছোট বৌ ওরফে ঘোর মুখ’ (১৮৮১) প্রহসনখানি রচনা করেন। এখানে স্বামীর মূর্ত্তার জন্ত যে কি ভাবে পত্নী ব্যভিচারিণী হইয়াছে, তাহা দেখান হইয়াছে। মুখ স্বামীর নিবুদ্ধিতার স্বযোগ লইয়া তাহার পত্নী সারদা ইহার মধ্যে কি ভাবে যে বহু ব্যক্তির সঙ্গে ব্যভিচারিণী হইয়াছে, তাহা ইহাতে উল্লেখ করা হইয়াছে। মুখের সঙ্গে বিবাহ দিবার বিরুদ্ধে ইহা যেন সারদার সমাজের বিরুদ্ধে প্রতিশোধ গ্রহণ ছাড়া আর কিছুই নহে। ব্যভিচারী পুরুষগুলিকে নাকে দড়ি দিয়া নাচাইতে নাচাইতে সারদা ছড়া কাটে—

সোয়ামীর চোখে ধুলো দিয়ে বারফটকা মেয়ে।

কেমন করে মজায় দেখ বোকা পুরুষ পেয়ে ॥

পরান, তুই একবার নাচ,

ডাঙ্গায় বসে ধরি আমি জলের ভিতর মাছ ॥

১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে আশুতোষ বসু রচিত ‘সমাজ-কলঙ্ক’ প্রহসনটি প্রকাশিত হয়। কোলীনা প্রথার ফলে কি ভাবে যে নারীর মধ্যে ব্যভিচারের প্রবৃত্তি জাগিয়া থাকে, রামনারায়ণ তর্করত্ন তাঁহার ‘কুলীন-কুলসর্বস্ব নাটকে’ জীবন্ত ভাবে তাহা দেখাইয়াছেন। অপদার্থ কুলীন পাণ্ডের নিকট বিবাহ দিবার পর হইতে পিতৃগৃহবাসিনী যুবতী কত্না স্বপ্নে কি ভাবে যে অনাচারে (incest) লিপ্ত হইয়া নিজের সর্বনাশ করিয়াছিল, ইহাতে তাহাই বর্ণনা করা হইয়াছে।

কবিরত্ন এই ছদ্মনামে সম্ভবতঃ কালীচরণ চট্টোপাধ্যায় ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে ‘রহস্য মুকুর’ নামক প্রহসন রচনা করেন। কাহিনীটি ‘সত্যের ছায়া অবলম্বনে’ লিখিত হইয়াছে বলিয়া প্রকাশক দাবী করিয়াছেন। এক ব্যভিচারী জমিদারের উপেক্ষিত পত্নী কি ভাবে যে নিজেও ব্যভিচারিণী হইয়া স্বামীর দুষ্কারের প্রতিশোধ গ্রহণ করিয়াছিল, ইহাতে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে।

উল্লিখিত নাটক প্রহসন ব্যতীতও একজন অজ্ঞাত লেখক প্রণীত ‘হেমস্তুকুমারী’ (১৮৬৮) প্রহসনে এক নারী কি ভাবে দেবরের সঙ্গে অর্ধবধ প্রণয়ে লিপ্ত হইয়াছিল, তাহার কথা বর্ণিত হইয়াছে। বটকৃষ্ণ চক্রবর্তী ‘কলির কুলটা প্রহসন’ (১৮৭০) রচনা করিয়া কয়েকটি দুষ্চরিত্রা কুলমারীর জীবনের শোচনীয় পরিণামের কথা বর্ণনা করিয়াছেন। নন্দলাল চট্টোপাধ্যায় ‘তিন

জুতো' (১৮৮৪) নামক প্রহসন রচনা করিয়া এক ব্যাভিচারিণী পত্নীর কথা বর্ণনা করিয়াছেন, ইহাকে 'ব্যক্তিগত আক্রমণাত্মক' বলিয়া কেহ কেহ মনে করিয়াছেন। অল্পরূপ বিষয় লইয়া অজ্ঞাত লেখক প্রণীত 'ফচকে ছুঁড়ির ভালবাসা' (১৮৮৬), চন্দ্রশেখর শর্মা রচিত 'নারী চাতুরী' (১৮৯৫), শরৎচন্দ্র দাস রচিত 'এ মেয়ে পুরুষের বাবা' (১৮৯৬) ইত্যাদি প্রহসন রচিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত বিনোদ বিহারী বসু 'সরসীলতার গুপ্তকথা' (১৮৮৩), এস, এন, লাহার 'গোপালমণির স্বপ্নকথা' (১৮৮৭), মণিলাল মিত্র প্রণীত 'শাস্ত্রমণির চূড়ান্ত কথা', হারাণ শর্মা দে প্রণীত 'কলিকালের রসিক মেয়ে' (১৮৮৮), ইত্যাদি এই বিষয়ক বহু প্রহসন রচিত হয়। ইহাদের অধিকাংশের মধ্যেই সমাজ-জীবনের বাস্তব যে পরিচয়ই প্রকাশ পাক না কেন, তাহা সাহিত্য গুণান্বিত হইয়া প্রকাশিত হইতে পারে নাই। সাহিত্যের জগৎ ইহাদের মূল্য নহে—ইহাদের প্রকৃত মূল্য যাহা, তাহা সামাজিক ও ঐতিহাসিক।

পল্লীজীবনে বাংলার সমাজের যে রূপ ছিল, তাহাতে নারী যৌথ পরিবারের মধ্যে অভিভাবক স্থানীয়া নানা আত্মীয় স্বজন দ্বারা পরিবৃত থাকিত বলিয়া, অনেক সময় ব্যাভিচার জীবন যাপন করা তাহাদের মধ্যে যে কঠিন ছিল, নাগরিক জীবন ব্যক্তিকেন্দ্রিক পরিবারাশ্রয়ী হইবার ফলে তাহার বন্ধন বহুলাংশে শিথিল হইয়া গিয়াছিল। ব্যাভিচারের প্রবণতা নারীর অস্বাভাবিক ব্যক্তিজীবনের মধ্যে সর্বত্রই সমান ছিল, এ কথা সত্য ; কিন্তু পল্লীর যৌথ পরিবারভুক্ত জীবনে সেই প্রবণতা পরিবারিক জীবনের নানা কর্তব্যের মধ্য দিয়া নানা ভাবে মুক্তি লাভ করিতে পারিত। ব্যক্তিকেন্দ্রিক জীবনে তাহার উপায় ছিল না ; স্বামীর অল্পপস্থিতিতেই নারী স্বাধীনতা লাভ করিবার সুযোগ পাইত বলিয়া তাহাতে ব্যাভিচারের প্রবৃত্তি নানা ভাবে চরিতার্থতা লাভ করিবার উপায় সন্ধান করিত। ক্রমে স্ত্রীসমাজে শিক্ষা বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে স্ত্রী জাতির মধ্যে যে আত্মমর্দাদা বোধ জাগিয়াছে, তাহার ফলে এই প্রবৃত্তি বহুলাংশে আজ নাগরিক জীবনেও দূর হইতে চলিয়াছে। কিন্তু সে দিন অশিক্ষিত এবং আদর্শহীন স্ত্রীসমাজের মধ্যে তাহা কোন কোন ক্ষেত্রে ভয়াবহ রূপ ধারণ করিয়াছিল।

সমাজের মধ্যে নৈতিক শৈথিল্য যখন ব্যাপক হইয়া উঠে, তখন তাহা যে কেবলমাত্র পরিণত-বয়স্ক ব্যক্তিদিগের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে, তাহা নহে—আবালবৃদ্ধবনিতার মধ্যেও সহজেই প্রসার লাভ করে। যে গৃহের পুরুষ



ব্যভিচারী, সেই গৃহের স্ত্রী এবং বালক-বালিকাও নৈতিক সংযম অটুট রাখিয়া চলিতে পারে না। সেইজন্ত সেই যুগে বিদ্যালয়ের বালকদিগের মধ্যেও ব্যভিচার-প্রবণতা দেখা গিয়াছিল। তাহার পরিচয়ও সে যুগের কয়েকখানি নাটক-গ্রন্থে হইতে উদ্ধার করিতে পারা যায়। এই বিষয়ক একটি গ্রন্থের নাম, ‘ভূমি যে সর্বনেশে গোবর্ধন’; ইহা শ্রামলাল মুখোপাধ্যায় রচিত এবং ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা হইতে প্রকাশিত হয়। ইহার কাহিনী এই,—

দশ বছরের ছেলে গোবর্ধন নানা নেশায় অভ্যস্ত। পিতার শাসন অগ্রাহ্য করিয়া সে কুসঙ্গে পড়িয়া নানা নেশায় অভ্যস্ত হইয়া উঠিল এবং অবশেষে পতিতালয়ে গিয়া মত্ত পান আরম্ভ করিল। পিতা হরিহর তাহাকে সেখান হইতে ধরিয়া লইয়া আসিয়া তাহাকে শাসন করিলেন, তথাপি কিছুতেই কিছু হইল না, অবশেষে গোবর্ধন অর্থের জন্ত পতিতালয় হইতে এক শালচুরি করিল। দুশ্চিন্তায় পিতা হরিহর যখন একদিন আকস্মিক মৃত্যুমুখে পতিত হইলেন, তখন গোবর্ধনের চৈতন্যোদয় হইল, সে বুঝিতে পারিয়া অতুতপ্ত হইল যে তাহার জন্তই তাহার পিতার শোচনীয়ভাবে মৃত্যু হইল।

সুতরাং ইহা যেমন নাটকও নহে, তেমনই গ্রন্থেরও বিশেষ কোনই লক্ষণ নাই, তথাপি তখনকার সমাজের বিকৃত চিত্রগুলি, সমাজহিতৈষীদিগের চিন্তা যে কতদিক দিয়া কি ভাবে অধিকার করিয়াছিল, তাহা ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায়।

এই জেগীর আর একখানি নাটকের নাম ‘ষ্টুডেন্স-রহস্য’ (১৮৮৮); রচয়িতার নাম মনোরঞ্জন মুখোপাধ্যায়। গ্রন্থের নামকরণটি পরিচয়-লিপিতে ইংরেজি অক্ষরে লিখিত হইয়াছে—‘*Student’s Rahasya, a Prahasana*,’ বাংলায় আর কোন উল্লেখ নাই। ভূমিকাতেই নাটকের বিষয় সম্পর্কে নাট্যকার উল্লেখ করিয়াছেন, ‘আজকাল সভ্য নব্যকুল-প্রদীপ জ্বলন্ত বালকদিগের চরিত্র ও আচার-ব্যবহার যারপর নাই দূষিত হইতেছে। ইহা তাহারই একখানি চিত্র মাত্র।’ কয়েকটি স্কুলের বালকের যাবতীয় নৈতিক দুর্কর্মের বিষয় ইহাতে বিস্তৃত ভাবে বর্ণিত হইয়াছে। এমন কি, এক বাল-বিধবাকে ঘর হইতে বাহির করিয়া আনিবার কথাও তাহাতে বাদ যায় নাই। এতদ্ব্যতীত ষাটকানান্থ মিত্র প্রণীত ‘মূল্য কুলনাশম্’ (১৮৬৪), নলিনীলাল দাশগুপ্ত প্রণীত ‘তোমার ভালবাসার মুখে আগুন’ (১৮৮৫), লালবিহারী সেন প্রণীত ‘ভালবাসার মুখে ছাই’ (১৮৮৬) ইত্যাদি গ্রন্থেও এই বিষয়ই অবলম্বন করিয়া লিখিত হইয়াছে।

সেদিনকার সমাজ-জীবনের স্বাক্ষরজনক রূপ ইহাদিগের মধ্য দিয়া যত বাস্তব পরিচয় লাভ করিয়াছে, সাহিত্যের কোন গুণ ইহাদের মধ্য দিয়া সেই পরিমাণে কিছুই বিকাশলাভ করিতে পারে নাই। তবে এই দাবী ইহাদের সম্পর্কে হয়ত ইহাদের রচয়িতাদিগেরও ছিল না।

মধুসূদনের 'বুড়ো শালিখের ঘাড়ে রেঁা' প্রকাশিত হইবার পর হইতেই এক শ্রেণীর ভণ্ড ধর্মধ্বজের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিয়া বহু নাটক-গ্রন্থসমূহ রচিত হইয়াছিল, কিন্তু তাহাদের আর কাহারও মধ্যে জীবনের গভীর কোন অমুভূতির পরিচয় কিংবা বিষয়ের কোন বৈচিত্র্য প্রকাশ পাইতে পারে নাই। বাহিরে ধর্মের ভেক ধারণ করিয়া ভিতরে নৈতিক অনাচার করিবার যে কতকগুলি স্বযোগ আছে, তাহা নির্দেশ করা এবং সমাজের এই প্রকার প্রচ্ছন্ন অনাচারী-দিগকে দিবালোকে স্পষ্ট করিয়া তোলাই ইহাদের উদ্দেশ্য ছিল। ইহাদের মধ্যে কয়েকটি রচনা অজাচার (incest)-কে ভিত্তি করিয়াও রচিত হইয়াছিল। সমাজ এবং পারিবারিক জীবনের কোন পাপকেই যে সেদিন গোপন না করিয়া প্রকাশ করিবার প্রবণতা দেখা দিয়াছিল, তাহাতে হয় ত নীতি এবং রুচিকে অনেক ক্ষেত্রেই আঘাত করিয়াছে, তথাপি ইহাদের মধ্য দিয়া সে যুগে প্রত্যক্ষভাবে সত্যভাষণের যে দুঃসাহসের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে, তাহাও এক দিক দিয়া প্রশংসনীয় বলিয়া মনে করিতে হইবে। সমাজ এবং পারিবারিক জীবনের এই শ্রেণীর পাপ আজ সম্পূর্ণ দূর হইয়া গিয়াছে, তাহা কেহই মনে করিতে পারেন না, কিন্তু আজ আর এমন দুঃসাহসিক প্রচেষ্টার পরিচয় পাওয়া যায় না। পাপ সমাজ-জীবনের গোপন রক্তপথ সন্ধান করিয়া লইয়া নিজের কাজ এখনও করিতেছে; কিন্তু সেকালে যেমন তাহাকে লোক-চক্ষুর সম্মুখে উপস্থিত করিয়া এই বিষয়ে সমাজকে সতর্ক করিয়া দিবার প্রবৃত্তি দেখা যাইত, আজ তাহা দেখিতে পাওয়া যায় না। কারণ, ব্যক্তির পাপাচরণ সম্পর্কে সেদিন সমাজ যত সতর্ক ছিল, আজ আর তাহা নাই। নাগরিক সমাজ আজ ইহার পরিপূর্ণ পরিচয় লইয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু সে যুগের কলিকাতার সমাজ-জীবনে তখনও পল্লীর সমাজ-সংস্কার একেবারে দূর হইয়া যাইতে পারে নাই।

অজাচার বা incest-এর বিষয় অবলম্বন করিয়া সে যুগে যে একখানি নাটক রচিত হইয়াছিল, তাহা কালীপদ ভাট্টার প্রণীত 'গুণের স্বপ্ন'। ইহা ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত হয়, ইহার দ্বিতীয় সংস্করণও প্রকাশিত হইয়াছিল। সুতরাং নাটকখানি জনপ্রিয়তা লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল

বলিয়া মনে হয়। ইহার জনপ্রিয়তা লাভ করিবার আর একটি কারণ হয়ত এই যে, ইহা কোন প্রকৃত ঘটনা অবলম্বন করিয়া রচিত। - গ্রন্থখানির আলোচনা করিতে গিয়া *Calcutta Gazette* মন্তব্য করিয়াছিল যে, ইহা 'probably a personal attack.' ইহার কাহিনীটি এই, —

বিশ্বনাথ তাঁহার দুই পুত্রের বিবাহ দিয়া পুত্রবধু গৃহে আনিয়াছেন, - পুত্রবধু-দিগের সম্পর্কে তাহার একটু complex সৃষ্টি হইয়াছে, তিনি শ্বশুর হইয়াও সর্বদাই অন্তঃপুরে তাহাদের সান্নিধ্যে বাস করিতে ভালবাসেন। বিশ্বনাথের পিতার নাম রুইদাস, তিনিও জীবিত আছেন। তাঁহারও চারিত্রিক দুর্বলতার পরিচয় কাহারও অবিদিত ছিল না।

অন্তঃপুরে মেয়েদের মধ্যে দ্বিপ্রহরে যখন তাস খেলা চলে, তখন বিশ্বনাথ দিবানিদ্ভার আকর্ষণ পরিত্যাগ করিয়া সেখানে আসিয়া প্রবেশ করেন এবং পুত্র-বধুদিগের সঙ্গে তাস খেলার সঙ্গী হইতে চাহেন। বধুরা স্বভাবতঃই লজ্জা পায়, কিন্তু তিনি বলেন, 'কেন লজ্জা কি, সাহেবদের বৌরা "বলেতে" তা'দের শ্বশুরের স্রমুখে নাচে, এ'সব নির্দোষ আমোদ, এতে দোষ কি?' কিন্তু বাড়ীর সকলেই কর্তার এই নিলজ্জতা দেখিয়া মুখ টিপিয়া হাসে। পত্নী হৈমবতীকে বিশ্বনাথ একটু ভয় করেন, কারণ, তাহার নিকট তাহার দৌর্বল্যের কথা অবিদিত ছিল না। ক্রমে এই দুর্বলতার কথা বিশ্বনাথের কণ্ঠাও জানিতে পারিল, একদিন বলিল, 'বাবার জলখাবার সময় বড়-বৌ কাছে না থাকলে বাবার জল খাওয়া হয় না, বাড়ীর ঝি বলিল, 'আর কদিন পরে হয়তো বড় বৌর বাতাস না পেলে বাবুর ঘুম হবে না।' বড় বৌর প্রতিই বিশ্বনাথের দুর্বলতার বিষয় আর কাহারও গোপন রহিল না। হৈমবতী তাহাকে চোখে চোখে রাখিতে লাগিলেন। একদিন বড় বৌর প্রতি বিশ্বনাথের অশিষ্ট আচরণ চোখে দেখিতে পাইয়া ঝির সাহায্যে বড় বৌকে বাড়ীর বাহিরে রাখিয়া দিয়া আসিলেন; মনে করিলেন, ইহাতে স্বামীর চরিত্রের সংশোধন হইবে। কিন্তু তাহাতেও কিছুই হইল না। মেজ বৌয়ের প্রতি এইবার তাহার দৃষ্টি গুস্ত হইল। আর একটি পুত্রেরও বিবাহ দিলেন এবং নোতুন বৌ-এর প্রতিও অমুরূপ আচরণ করিতে চাহিলেন। নূতন বধু তাহা বুঝিতে পারিয়া কাঁদিয়া কাটিয়া অনর্থ ঘটাইল।

বিশ্বনাথের পুত্র কিশোরীও পিতার উপযুক্ত সন্তান। সে সত্ত্ব বিবাহ করিলেও মেজ বৌদির প্রতি পূর্ব হইতেই অমুরূপ। পত্নী তাহা একদিন নিজের চোখে দেখিয়া তাহাকে লইয়া বাড়ী হইতে চলিয়া গেল। বিশ্বনাথ

একদিন মেজ বোর প্রতি নিজের আসক্তির কথা প্রকাশ করিতে গিয়া পত্নীর হস্তে ধরা পড়িলেন এবং সম্মার্জনীর আঘাতে জর্জরিত হন। শব্দরের নিকট হইতে প্রেম-পত্র পাওয়ার অপমানে ছোট বো আত্মঘাতিনী হইল। কিন্তু তাহাতেও বিশ্বনাথের কোন শিক্ষা হইল বলিয়া বোধ হইল না।

পূর্বেই বলিয়াছি, এই কাহিনী সমসাময়িক কোন পারিবারিক জীবনের সত্য ঘটনার সঙ্গে কল্পনার সংমিশ্রণের ফলে রচিত হইয়াছে। সেইজন্য সামাজিক উত্তেজনার জগতই ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ হওয়া হয়ত সম্ভব, ইহার অন্তর্নিহিত কোন সাহিত্যগুণের জগত তাহা তত সম্ভব নহে, কারণ, সাহিত্যগুণ ইহাতে কিছু নাই, ইহা প্রধানতঃ চিত্রধর্মী রচনা এবং চিত্রগুলিও যে অতিরঞ্জিত হইয়াছে তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

এই প্রকার সমসাময়িক নৈতিক ব্যাভিচারমূলক অনেক সত্য ঘটনা অবলম্বন করিয়া সে যুগে বহু গ্রন্থ রচিত হইয়াছিল। এই বিষয়ক একটি গ্রন্থের নাম ‘মক্কেল মামা’ (১৮৭৮), রচয়িতার নাম নটবর দাস। কলিকাতা হাইকোর্টে সমসাময়িক কালে মাতুল এবং ভাগিনেয়ীর সম্পর্কিত একটি ব্যাভিচারের মোকদ্দমা চলিতেছিল, তাহা অবলম্বন করিয়া ইহা রচিত। অনুরূপ বিষয়ক আর একটি নাটকের নাম ‘মামা ভাগনীর নাটক’ (১৮৭৮), রচয়িতার নাম মহেশচন্দ্র দাস দে। ইহাদের মধ্য দিয়া সেকালের নাগরিক সমাজের যে জীবন্ত চিত্র পাওয়া যায়, তাহাতেই ইহাদের মূল্য।

নৈতিক ব্যাভিচারমূলক সমসাময়িক একটি ঘটনা ঐতিহাসিক গুরুত্ব লাভ করিয়া গিয়াছে, তাহা তারকেশ্বরের মোহন্ত মাধবগিরি ও এলোকেশীর বৃত্তান্ত, ইহার বিষয়টি অবলম্বন করিয়া সেকালে অগণিত নাটক গ্রন্থ রচিত হইয়াছিল। ইহা একটি ব্যাপক সামাজিক আন্দোলনের সৃষ্টি করিবার জগতই এই বিষয়ক নাটক-গ্রন্থসমূহ সহজেই প্রচার লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল। এই বিষয়ক প্রকৃত ঘটনাটি যাহা ঘটিয়াছিল, তাহা এই, —

হুগলী জিলার ঘোলা গ্রামের অধিবাসী নীলকমল মুখোপাধ্যায় প্রথম পত্নীর মৃত্যুর পর পুনরায় দার-পরিগ্রহ করিয়াছেন, পত্নীর নাম মন্দাকিনী। প্রথম পক্ষের একটি কন্যা ছিল, তাহার বিবাহ হইয়াছে, স্বামীর নাম নবীনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। নবীন স্বীকে পিজালয়ে রাখিয়া কলিকাতার এক ছাপাখানায় চাকুরি করে। পত্নীর নাম এলোকেশী। স্বামীর অনুপস্থিতিতে এবং মন্দাকিনীর সহযোগিতায় এলোকেশী তারকেশ্বরের মোহন্ত মহারাজ মাধব গিরির সঙ্গে

ব্যভিচারে লিপ্ত হয়। নবীন একদিন ঘোলা গ্রামে আসিয়া তাহার স্ত্রী সম্পর্কে এই কথা জানিতে পারে। স্ত্রীকে সে কলিকাতায় লইয়া যাইবার চেষ্টা করে ; কিন্তু মোহন্ত মহারাজের চক্রান্তে কোন পাল্কি, ডুলি কিংবা অত্র কোন যান-বাহন পায় না, ইাটিয়া লইয়া যাইতেও সাহস পায় না ; কারণ, মোহন্তের আদেশে তাহার লোক সর্বত্র সতর্ক দৃষ্টি রাখিয়াছে, যাহাতে এলোকেশীকে গ্রামান্তরে লইয়া যাইতে না পারে। নিরুপায় হইয়া নবীন এলোকেশীকে নিজ হস্তে দা দিয়া কাটিয়া হত্যা করে, তারপর পুলিশের নিকট আত্মসমর্পণ করে। এই লইয়া বিচারের পর নবীনের স্বীপান্তরের আদেশ হয় এবং বিবাহিতা নারীর সঙ্গে ব্যভিচারের অপরাধে মাধব গিরির তিন বৎসর সশ্রম কারাবাসের আদেশ হয়।

এই ঘটনা লইয়া সংবাদপত্র এবং সভা সমিতিতে তুমুল উত্তেজনার সৃষ্টি হইয়াছিল এবং এই বিষয় লইয়া বাংলায় নাটক ও প্রহসন রচিত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল। এমন কি, অমৃতলাল বসুর ‘স্বতিকা’ হইতে জানিতে পারা যায়, বাংলা রঙ্গমঞ্চগুলি এই কাহিনীমূলক নাটকের অভিনয় করিয়া নূতন প্রাণশক্তিতে সঞ্জীবিত হইয়া উঠে। অমৃতলাল বসু লিখিয়াছেন, ‘বেঙ্গল থিয়েটারে অভিনয় চলছে, কিন্তু জম্ছে না, শেষে বাবা তারকনাথ মুখ তুলে চাইলেন ; মোহন্ত মহারাজ এক ঘোড়শী যাত্রী এলোকেশীর রূপে মোহিত হলেন, এলোকেশীর স্বামী পত্নীবিধ করলেন, কে একজন বান্ধালী ( কুচ্চান বোধ হয় ) “মোহন্তের এই কি কাজ ?” বলে নাটক লিখলেন। সেই নাটকের অভিনয়ে বেঙ্গল থিয়েটারের নাম সারা বেঙ্গলে ছড়িয়ে পড়ল। আমি আর নগেন উপরি উপরি ছ’রাত্রি টিকিট কিন্তে গিয়ে ব্যর্থ মনোরথ হয়ে ফিরে এলাম। মাইকেলের পরামর্শে নারী একট্রেস্ নিয়েও যে বেঙ্গল থিয়েটার খালি বেক্ষির সামনে প্লে কচ্ছিল, মোহন্ত শত শত লোক ফিরে দিতে লাগল ( মাসিক বসুমতী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৪ )।

এই বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া নাটক প্রহসন এবং বটতলার ছাপা কাহিনীমূলক গল্প রচনা সেদিন যে কত প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহার ইয়ত্তা নাই। নাটকীয় কাহিনী-পরিকল্পনায় এলোকেশীর হত্যাদৃশ্যের একটি বাস্তব রূপ যেমন অনেক সময় দেখাইবার প্রয়াস দেখা যায়, তেমনই মোহন্তর জেলের মধ্যে ঘানি টানিবার একটি দৃশ্যও অনেক সময় পরিবেশিত হইয়াছে। এমন কি অপ্রাসঙ্গিকভাবে হইলেও অমৃতলাল বসু তাঁহার ‘চোরের উপর

বাটপাড়ি' প্রহসনে ( ১৮৭৬ ) মোহস্তের প্রসঙ্গ যোগ করিয়াছেন । কোন কোন প্রহসনের মধ্যে নবীন খালাস পাইয়াছে বলিয়াও উল্লেখ করা হইয়াছে । পাপা-চরণে লিপ্ত বলিয়া এলোকেশী তাহার উপযুক্ত শাস্তি স্বরূপই মৃত্যুবরণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার শাস্তি দিতে গিয়া নবীনের যে বাবজীবন স্বীকান্তর হইয়াছে, ইহা দর্শকগণ সহ্য করিতে পারে নাই বলিয়া সে মুক্তিলাভ করিয়াছে ; তাহা উল্লেখ করিয়া কাহিনীর একটি মিলনাত্মক পরিণতি নির্দেশ করা হইয়াছে । রঙ্গমঞ্চে অভিনীত এই কাহিনী সম্পর্কে অমৃতলাল তাঁহার উক্ত প্রহসনের একটি চরিত্রের মুখে বলিয়াছেন—

নারায়ণ । নবীনকে টেম্পল সাহেব দয়া করে খালাস দিয়েছেন । এখন  
সিম্লে কোন বাবুদের বাড়ীতে আছে ।

কাজালী । হাঁ গা, লবীন, লবীন লবীন । লবীনটি কেমন ?

নারায়ণ । কেমন আর, তুমি আমি যেমন । যা হোক একটা হজুক ক'রে  
অনেকে অনেক পয়সা রোজগার করলে । বিশেষ বটতলার  
বইওয়ালারা আর থিয়েটারওয়ালারা ।

কাজালী । হাঁ ঠিক ঠিক, আমি একবার চারি আনার এক টিকিট করে  
ব্যান্ডোলে 'মোহাস্ত নাটক' দেখে এসেছি । আঃ ভালা যা হোক,  
এলোকেশীকে কেটে লবীন যা কল্ল, রক্তে রক্তপাত । চরকি ঘুরে  
পাগল হ'লো । সেইখানি, বাবু, আমার বড় ভাল  
লেগেছিল ।

নারায়ণ । আমি ও সব দেখেছি, আমার ফ্রি-টিকিট ছিল । মোহাস্তের  
রামায়ণ পর্যন্ত দেখেছি—মোহাস্তের 'সাতকাণ্ড' । সে দিন যে  
মোহাস্তের ঘানি করেছিল, বহুত আচ্ছা, কোথা লাগে গ্রেট  
শ্রাশ্রাালের 'সতী কি কলঙ্কিনী' ।

তারকেশ্বরের মোহাস্ত সংক্রান্ত উপরোক্ত বৃত্তান্তের মূল বিষয় প্রায়  
অবিকৃত রাখিয়া খুঁটিনাটি বিষয়ে অনেক কল্পিত তথ্য যোগ করিয়া বহু  
নাটক-প্রহসন সে যুগে রচিত হইয়াছিল । তবে এ কথাও সত্য, মোহাস্তের  
সমর্থকও একটি দল ছিল, তাহারাও কয়েকখানি প্রহসন রচনা করিয়া  
দেখাইবার প্রয়াস পাইয়াছে যে, মোহাস্ত নির্দোষ, কেবলমাত্র মোহাস্তের পদ লইয়া  
যে প্রতিলিপিত সে দিন শ্রামগিরির এবং অশ্রাম সাধু সন্ন্যাসিদিগের মধ্যে সৃষ্টি  
হইয়াছিল, তাহারই বড়বড়ক্রমে মাধবগিরিকে অপদস্থ করিবার অভিপ্রায়ে

এই মিথ্যা মোক্ষদ্রমার সৃষ্টি হইয়াছিল। বলা বাহুল্য এই শ্রেণীর নাটক-গ্রহণ জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই।

তারেকেশ্বরের মোহস্তর বিষয় অবলম্বন করিয়া সমসাময়িক কালে যে সকল নাটক-গ্রহণ রচিত হইয়াছিল, তাহাদের মধ্যে সুরেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় 'রচিত তারেকেশ্বর নাটক' অর্থাৎ 'মোহাস্তর লীলা' ( ১ম খণ্ড, ১৮৭৩ ) লক্ষ্মীকান্ত দাস রচিত 'মোহাস্তরের এই কি কাজ' ( ১৮৭৩, ৭৪ ), ষোণেন্দ্র নাথ ঘোষ 'রচিত মোহাস্তরের এই কি দশা' ( ১৮৭৩ ) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। মোহস্ত-এলোকেশীর বৃত্তান্ত যে নাটকীয় ঘটনায় পরিপূর্ণ, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না, তবে সকলেই যে ইহার যথার্থ সম্বাবহার করিয়াছেন, তাহাও সত্য নহে, অনেকে তাহাদের রচনার মধ্য দিয়া ধর্মধ্বজী ভণ্ডের বিক্রমে মনের জ্বালা জুড়াইতে গিয়া কাহিনীর সত্যতা হইতে অনেকখানি দূরবর্তী হইয়া পড়িয়াছেন, তবে মূল কাহিনীর কোথাও কোন ব্যতিক্রম দেখা যায় না।

পাশ্চাত্ত্য শিক্ষা ব্যাপকভাবে বিস্তারের ফলে অগ্ণাত সামাজিক কু-প্রথা হ্রাস পাইয়া গেলেও নৈতিক ব্যভিচারের দৃষ্টান্ত যে বাংলার সমাজ হইতে হ্রাস পাইয়াছে, তাহা নহে। কারণ, ইহা ব্যাপকভাবে সামাজিক কু-প্রথার পরিবর্তে ব্যক্তিগত দুর্বলতা মাত্র—সমাজের চিন্তাধারার উত্থান-পতনের সঙ্গে ইহার যোগ যে খুব নিবিড়, তাহা নহে। বিংশতি শতাব্দীর সমাজে নৈতিক ব্যভিচারের দৃষ্টান্তের অভাব নাই, তবে তাহার প্রণালী সূক্ষ্মতর হইয়াছে। একদিন কলিকাতার নাগরিক জীবনেও যতটুকু সংহতি ছিল, তাহার ভিতর দিয়া ইহা সহজেই সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করিত এবং সামাজিক উত্তেজনার সৃষ্টি করিত এবং সেই উত্তেজনার ভাব নাটক-গ্রহণ রচনার মধ্য দিয়া অভিব্যক্তি লাভ করিত। কিন্তু আজ সভ্য নাগরিক সমাজ-জীবন আরও শিথিলবদ্ধ হইয়াছে—সেই পরিমাণেই সমাজের এই বিষয়ে জাগ্রত কৌতূহলের অবসান হইয়াছে। নৈতিক ব্যভিচার সংক্রান্ত কোন ঘটনা যখন আজ আদালতের মধ্যে গিয়া পৌঁছায়, তখন দৈনিক সংবাদপত্রে তাহার সুবিস্তৃত বিবরণ প্রকাশিত হয় এবং সেই দৈনিক সংবাদপত্রে প্রকাশিত বিবরণী হইতেই সাধারণের কৌতূহল নিবৃত্ত করিয়া থাকে। এই বিষয়ক নাটক-গ্রহণের সাহিত্যগুণ যেমন নাই, সংবাদ পত্রে প্রকাশিত বিবরণীতেও তাহা নাই, সুতরাং উভয়েই এই বিষয়ে অভিন্ন আবেদন সৃষ্টি করিয়া থাকে। সেইজন্য একদিন নাটক-গ্রহণের মধ্য দিয়া সমাজের যে উত্তেজনা প্রশমিত হইত, আজ এই সকল

বিষয়ে সমাজের সেই কোতুহল নাই সত্য, তথাপি ষতটুকু আছে ততটুকু সংবাদ পত্রের প্রকাশিত বিবরণী হইতেই নিবৃত্ত হয়।

কিছুকাল পূর্বে অবিভক্ত বাংলার একজন মন্ত্রী বিরুদ্ধে দুই দুইবার আদালতে ব্যাভিচারের মোকদ্দমা উপস্থিত করা হইয়াছিল; তাহা লইয়া সমাজে যে উত্তেজনা সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহা সংবাদপত্রের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। বিচারে দুইবারই তাঁহার দোষ প্রমাণিত না হওয়াতে তিনি মুক্তিলাভ করেন। কয়েক বৎসর পূর্বে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের পুনর্বাঁসন বিভাগের একজন উচ্চপদস্থ কর্মচারীর বিরুদ্ধে এক উদ্বাস্ত বালিকার সঙ্গে ব্যাভিচার করিবার অভিযোগ আনীত হইয়াছিল। তাহাও সংবাদপত্রের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। বিচারে উক্ত কর্মচারী দোষী সাব্যস্ত হইয়া কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন। এক জমিদার তাহার স্ত্রী ও শিক্ষিতা পত্নীর বিরুদ্ধে অগ্রের সঙ্গে ব্যাভিচারে লিপ্ত থাকিবার অভিযোগ উপস্থিত করিয়াছিলেন। কলিকাতার একজন বিশিষ্ট চিকিৎসাব্যবসায়ী তাঁহার এক রোগিণীর সঙ্গে ব্যাভিচারে লিপ্ত হইবার অভিযোগে আদালতে অভিযুক্ত হন। এই সমস্ত বিবরণীই সংবাদপত্রের সীমা অতিক্রম করিয়া যাইতে না পারিয়া ক্ষণিক উত্তেজনা মাত্র সৃষ্টি করিয়াছে। এই প্রকার বহু ঘটনা প্রত্যহ সংবাদপত্রের পাতা উন্টাইলেই দেখিতে পাওয়া যাইবে। গুরুত্বের দিক দিয়া তারকেথরের মোহস্তের ঘটনার তুলনায় ইহার অনেক সময় কম নহে, কিন্তু তথাপি ইহাদিগকে লইয়া পূর্বে যে পরিমাণ সামাজিক উত্তেজনার সৃষ্টি হইত, আজ আর তাহা হয় না। কারণ, উনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত বাংলার সমাজের সম্মুখে একটি বলিষ্ঠ নৈতিক আদর্শ বর্তমান ছিল, তাহার সামান্য ব্যতিক্রম দেখিলেই সমাজ সচেতন হইয়া উঠিয়া তাহার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইত। বিংশ শতাব্দীতে সমাজের নীতি এবং দৃষ্টান্ত বন্নিয়া আর কিছু নাই, বিশেষতঃ কলিকাতার নাগরিক জীবন ক্রমে এত শিথিলবদ্ধ এবং ব্যক্তিকেন্দ্রিক হইয়া পড়িতেছে যে, আজ আর প্রতিবেশীরও পরিচয় রাখিবার জ্ঞান কেহ কোনও ঙ্গেস্থকা দেখাইবার প্রেরণা পায় না; স্ততরাং প্রতিবেশী কি করে না করে, তাহার কোন আচরণ নীতি এবং ধর্মসম্মত কিংবা কোন কাজ তাহার ব্যতিক্রম, তাহা চিন্তা করিবারও প্রয়োজন বোধ করে না। তবে এ কথা সত্য, শিক্ষা-বিস্তারের ফলে সমাজের অগ্রাগ্র বহুমুখী কু-প্রথা যতই লুপ্ত হইয়া যাক না কেন, স্ত্রী-স্বাধীনতা স্ত্রী-পুরুষের অবাধ মেলা-মেশা, আধিক বয়স্ক অবিবাহিত



দ্বী পুরুষের সংখ্যাবৃদ্ধি ইত্যাদির ফলে সমাজে ব্যাভিচারের নিদর্শন পূর্বাপেক্ষা বহুগুণ বৃদ্ধি পাওয়াই স্বাভাবিক। অধিকাংশ বিবাহ-বিচ্ছেদের মোকদ্দমাই হয় স্বামীর, নতুবা জ্বর ব্যাভিচারের অভিযোগের উপর ভিত্তি করিয়া স্ত্রী-পাত হয়। অথচ শিক্ষাদীক্ষার দিক দিয়া এই সকল পরিবার সর্বাপেক্ষা অগ্রসর। বরং অল্পশিক্ষিত নিম্ন মধ্যবিত্ত হিন্দু সমাজের মধ্যে ব্যাভিচারের এবং তাহার ফলে বিবাহ-বিচ্ছেদের দৃষ্টান্ত খুব বেশি শুনিতে পাওয়া যায় না।

পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে আমি যেখানে বিবাহ বিচ্ছেদ-এর প্রসঙ্গে আলোচনা করিয়াছি সেখানে যেমন আমার উক্ত বক্তব্য প্রতিষ্ঠিত হইবে তেমনি, যেখানে অতি আধুনিক যুগের নাটক অবলম্বন করিয়া বাংলা সামাজিক নাটকের রূপান্তরের প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছি, সেখানেও পূর্বোক্ত নৈতিক ব্যাভিচারের প্রণালী কি ভাবে স্ফুটনরূপ লাভ করিয়া জাতীয় দুর্নীতিতে পৌছাইয়াছে, তাহাও দেখিতে পাওয়া যাইবে।

## অষ্টম অধ্যায় প্রেমজ বিবাহ

যে দেশে বাল্যবিবাহ, বহুবিবাহ প্রভৃতির মত বিবাহ-বিষয়ক নানা কুপ্রথা প্রচলিত ছিল এবং স্ত্রীশিক্ষা ও স্ত্রী-স্বাধীনতার কোনও চিহ্ন পর্যন্ত ছিল না, সে দেশের সমাজে বিবাহের পূর্বে নরনারীর মধ্যে প্রেম-সঞ্চয়ের কোনও সন্যোগই উপস্থিত হইবার কিছুমাত্র উপায় ছিল না। যে সমাজে পরিণত বয়সে বিবাহ বা adult marriage প্রচলিত আছে, কেবল মাত্র তাহাতেই বিবাহ বিষয়ের স্বাধীনতা বর্তমান থাকিতে পারে। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য নাটক এবং উপন্যাস যখন আমাদের দেশে প্রচার লাভ করিতে লাগিল, তখন হইতেই পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের অঙ্গুহরণে আমাদের দেশেও অল্পরূপ কাহিনী অবলম্বন করিয়া নাটক এবং উপন্যাস রচনার প্রবণতা দেখা দিল। ইংরেজি নাটকের মধ্যে সেক্সপীয়রের প্রেম বিষয়ক নাটক *Romeo and Juliet*-ই এই বিষয়ে সে যুগের এই জ্ঞেয় নাটকের মধ্যে সর্বাধিক প্রভাব বিস্তার করিল। যদিও *Romeo and Juliet* এর মত সামাজিক পরিস্থিতি কোনদিনই আমাদের দেশে ছিল না, তথাপি বিষয়-বস্তুর নূতনত্বের আকর্ষণে ইহার প্রতিই সাধারণভাবে ইংরেজী-শিক্ষিত নাট্যকারদিগের মন বিশেষ ভাবে ধাবিত হইয়াছিল। বাংলা নাট্য-সাহিত্যের আদিযুগেই *Romeo and Juliet* নাটকের কতকগুলি উল্লেখযোগ্য অনুবাদ রচিত হইয়াছিল। তাহাদের মধ্যে ১৮৬৪ খ্রীষ্টাব্দে হরচন্দ্র বোষ কতৃক ইহার বাংলা অনুবাদ ‘চারুমুখ-চিন্তহরা’, ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দে রাধা-মাধব কর রচিত ‘বসন্ত কুমারী’, ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে যোগেন্দ্র নারায়ণ দাস বোষ রচিত ‘অজয় সিংহ ও বিলাসবতী’, ১৮৯৫ খ্রীষ্টাব্দে হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত ‘রোমিও জুলিয়েট’ ইত্যাদি নাটকের নাম উল্লেখ করিতে পারা যায়। এতদ্ব্যতীত সেক্সপীয়রের অন্যান্য নাটকের মধ্যেও যে সকল ক্ষেত্রে প্রণয়-মূলক বৃত্তান্ত তাহারও অঙ্গুহরণ করিয়া সে কালের বাংলা নাটকের বিভিন্ন অংশ রচিত হইয়াছিল।

সংস্কৃত কাব্য-নাটকেও পরিণত বয়সে বিবাহের উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায় এবং সেই সূত্রেই তাহাতে বিবাহ বিষয়ে নরনারীর স্বাধীনতার কথাও

প্রকাশ পাইয়াছে। এমন কি, ঋগ্বেদের মধ্যেই পুরুষ বা উর্বশীর, কিংবা যম-যমীর প্রণয়বৃত্তান্তের মত স্বাধীন প্রেমের নানা কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে, তাহারই অনুসরণ করিয়া মহাভারত কিংবা সংস্কৃত কাব্য-নাটকেও এই বিষয়ের ব্যাপক ব্যবহার হইয়াছে। কিন্তু এই সম্পর্কে একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে পারা যায় যে, সংস্কৃত কাব্য-নাটকের কোন আদর্শ অনুসরণ করিয়া বাংলা নাটকে এই বিষয় ব্যবহৃত হয় নাই। প্রধানতঃ ইংরেজি নাটকের আদর্শ অনুসরণ করিয়াই তাহা বাংলা নাটকে গৃহীত হইয়াছে। সেইজন্ত ইহাদের মধ্যে সেক্সপীয়রের যে প্রভাব দেখা যায়, কালিদাস-ভবভূতির সেই প্রভাব অনুভব করিতে পারা যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা নাটকের উপর ইংরেজি নাট্য-সাহিত্যের যে প্রভাব সক্রিয় হইয়া উঠিয়াছিল, সংস্কৃত নাটকের সেই প্রভাব ছিল না। বিশেষতঃ প্রকৃত স্বাধীন প্রেম বলিতে যাহা বুঝায়, তাহা সংস্কৃত কাব্য-নাটকে দেখিতে পাওয়া যায় না। কুমার-সম্ভবে উমার প্রেমের মধ্যে একটি আদর্শগত লক্ষ্য ছিল, রক্তমাংসের দেহাঞ্জিত মহাদেব তত লক্ষ্য ছিল না, তাহাতে রক্তমাংসের দেহধারী নরনারীর পারস্পরিক স্বাধীন সম্পর্কের মধ্য দিয়া সেখানে প্রেমের অনুভূতি বিকাশ লাভ করে নাই। হিন্দুধর্ম বিশ্বাস করে যে, পূর্বজন্মাজিত সংস্কারের মধ্য দিয়াই সেই প্রেম বিকাশ লাভ করিয়াছিল, সুতরাং ইহার মধ্যে যতখানি আদর্শবাদ আছে, ততখানি বাস্তব চেতনা নাই। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা নাট্যসাহিত্যে ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের অনুরূপ বাস্তব-চেতনা ধীরে ধীরে বিকাশ লাভ করিতেছিল। সেইজন্ত প্রাচীনধর্মী ভারতীয় কাব্য-নাটক অপেক্ষা আধুনিকধর্মী পাশ্চাত্য নাটকই বাংলা নাটকের আদর্শ হইয়া দাঁড়াইয়া-ছিল। এমন কি, কালিদাসের যে ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ নাটকে দুয়ন্তের সঙ্গে আশ্রমকন্তা শকুন্তলার স্বাধীন আচরণের মধ্য দিয়া বিবাহের পূর্বেই প্রণয়ের-সঞ্চার হইয়াছিল, তাহাও যে সে যুগের এই বিষয়ক কোন বাংলা নাটকের লক্ষ্য হইয়াছিল, তাহা বলিতে পারা যাইবে না।

তারাচরণ শিকদার রচিত প্রথম মৌলিক বাংলা নাটকের মধ্যেও বিবাহের পূর্বেই স্বভ্রাতার মধ্যে অজুনের প্রতি প্রেমের বিকাশ হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়। মহাভারতের কাহিনী অনুসরণ করিয়া ইহা পরিকল্পিত হইলেও ইহার মধ্যেও ভারতীয় জীবনের সংঘম স্তি এবং শালীনতার যে অভাব ছিল তাহা অনুভূত হয় না। সুতরাং মহাভারত হইতে প্রণয়ের কাহিনী এখানে গৃহীত

হইলেও পাশ্চাত্য সমাজের কুচি এবং নীতি দ্বারা ই হার আত্মা গঠিত হইয়াছে বলিয়া অস্বভূত হয়। অজুর্নকে প্রথম দর্শনেই স্বভঙ্গার যে মনোভাব সৃষ্টি হইয়াছিল, নাট্যকার তাহা এই ভাবে তাঁহার নাটকে উপস্থিত করিয়াছেন—

( অজুর্নকে দৃষ্ট করিয়া ভ্রূচিহ্ন চঞ্চল হইলে )

স্বভ । সত্যভামে, আর আমাকে গৃহে প্রবেশ করিতে বলিও না ।

সত্য । কেন ভদ্রে, এ' কথা কহিলে কেন ?

স্বভ । সখি, আর সে' কথা আমাকে জিজ্ঞাসা করিও না ।

সত্য । কেন লো স্বভদ্রে তুই হইলি চঞ্চল ।

কি হেতু হঠাৎ মন হইল বিকল ॥

এই যে আমোদে ছিলি অজুর্নে দেখিতে ।

এমন হইলি কেন দেখিতে দেখিতে ॥

স্বভ । বল সত্যভামে আর কি কব তোমায় ।

অজুর্নে হেরিয়া আজি বুঝি প্রাণ যায় ।

তোমারে কহিতে আমি লজ্জা নাহি করি ।

কি হইল সখি আজি দেখ প্রাণে মরি ॥

এখন তোমার কথা হইল শ্রবণ ।

মিথ্যা নহে কহেছিলে যতেক বচন ॥

অজুর্নের বাণ হেরি ত্রিলোকের ভয় ।

এবে জানিলাম সত্য মিথ্যা কথা নয় ॥

ইহা প্রথম দর্শনজাত প্রেম বলিয়া মনে হইলেও আসঙ্গ-লিপ্সা ব্যতীত আর কিছুই মনে হইতে পারে না । ইহার মধ্যে যেমন সংস্কৃত নাটকের সাহিত্যিকতা নাই, তেমনই ইংরেজি নাটকেরও প্রেমের বাস্তব ক্রমবিকাশ নাই, ইহা যেন বিচার সঙ্গে স্বন্দরের অসংযত আসঙ্গ-লিপ্সা । এমন কি, স্বভঙ্গাকে প্রথম দর্শন মাত্র অজুর্নেরও এই মনোভাবের অভিযুক্তি হইয়াছে । সত্যভামা যখন স্বভঙ্গাকে লইয়া গোপনে অজুর্নের শয়ন গৃহে প্রবেশ করিলেন, তখন প্রথম স্বভঙ্গাকে দর্শন মাত্র অজুর্নের যে মনোভাবের উদয় হইল, তাহাকেও যথার্থ প্রেম বলা যায় না ।

অজু । ( স্বভঙ্গাকে দেখিয়া ) অগ্নি সত্যভামে, কাদম্বিনী অবর্তমানেও কন্দর্পদর্পহারী জনগণ প্রাণঘাতিনী এই সৌদামিনী আমার হৃদয়ে

কেন পতিতা হইল ? কিন্তু কি আশ্চর্য ! তুমি এই চপলার সজিনী হইয়াও হিরতর আছ ।

সত্য । ধনঞ্জয়, আশ্চর্যের বিষয় কি ? যে সৌদামিনীর রূপ সঙ্গর্শনে দেবরাজ সর্বদা চঞ্চল, কিন্তু চপলার অলক্ষ্য চঞ্চলতা হেতু তাহাকে বাণ সন্ধান লক্ষ্য করিতে না পারিয়া কেবল প্রাণী নষ্ট করিতেছেন, সেই সৌদামিনী তাঁহার বজ্র ভয়ে ভীত হইয়া তোমার স্মরণ লইতে আসিয়াছেন ।

অজু । সত্যভামে, বাক্যসুধা বর্ষণে আমার কর্ণকুহর সাতিশয় স্নিগ্ধ করিলে ।  
—কিন্তু সৌদামিনীর সম্ভাপে আমার হৃদয় দগ্ধ হইতে লাগিল ।

সত্য । ভয় নাই, চিন্তা করিও না, তোমাদিগের কৃষ্ণাই তোমাদের দুঃখে দুঃখিনী হইয়া সৌদামিনীরূপে তদীয় কান্তিরূপ কাদম্বিনীসহ মিলিতা হইতে আগমন করিয়াছেন । গ্রহণ কর ।

অজু । সত্যভামে, তুমি পরদুঃখকাতরা । আমার প্রতি তোমার অত্যন্ত স্নেহ । তোমার চরণে বিক্রীত থাকিলেও এ ঋণ হইতে মুক্ত হইতে পারি না । ( সুভদ্রার হস্ত ধরিয়া কহিতেছেন ) এস, প্রিয়তমে, আমার দুঃখরাশি নাশ কর । মন্থন বাণানল আমার বক্ষঃস্থল বিদ্ধ করিতেছে, এসো স্পর্শ করিয়া শীতল হই ।

বাংলা মৌলিক নাটকের ইহাই সর্বপ্রথম প্রেম দৃশ্য (love scene) কিন্তু লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে ইহাতে প্রেমাত্মিকতার ভাষার যেমন জন্মই হয় নাই, তেমনই ষথার্থ প্রেমেরও উন্মেষ মাত্র দেখা যায় না । প্রথম দর্শনেই নায়ক যেখানে মন্থন বাণানলে দগ্ধ হইতেছেন, তাহার মধ্যে আর যে ভাবেরই উদয় হোক, প্রেমভাবের উদয় হয় নাই ; সুতরাং বিদ্যাসুন্দরের প্রভাব তখন পর্বস্ত বাংলার তথাকথিত প্রেম বিষয়ক রচনাকে যে অধিকার করিয়া লইয়াছিল, ইহাই তাহার প্রমাণ ।

প্রত্যক্ষভাবে ইংরেজি সাহিত্যের প্রেমাত্ম্যানের অনুসরণ না করিয়াও প্রেমের সাম্বিক পরিচয় রক্ষা করিয়া সর্বপ্রথম যে নাটক রচিত হয় তাহাই মধুসূদন দত্তের 'শমিষ্ঠা' (১৮৫৮) নাটক । ইহা সংস্কৃত শৃঙ্গার রসাত্মক নাটকের আদর্শেই সাধারণতঃ রচিত হইলেও পাশ্চাত্য রুচি এবং নীতিবোধের ফলে ইহার চরিত্র এবং নৈতিক আবহাওয়া অনেক উন্নত বলিয়া বোধ হয় । প্রেমজ্জ বিবাহ বিষয়ক ইহাকে প্রথম বাংলা পূর্ণাঙ্গ নাটক বলা যাইতে পারে, তবে শৃঙ্গার রসাত্মক সংস্কৃত নাটকই মূলত ইহার আদর্শ ছিল ।

যযাতি-শর্মিষ্ঠার কাহিনী সর্বজন-পরিচিত। তাহা হইলেও মধুসূদন তাঁহার নাটকে ইহার যে অংশটুকু ব্যবহার করিয়াছেন, তাহা নিম্নে বিবৃত করিলাম :—

দৈত্যরাজের কন্যা শর্মিষ্ঠা একদিন দৈত্যগুরু শুক্রাচার্যের কন্যা দেবযানির সঙ্গে কলহ করিয়া তাঁহাকে এক কূপের মধ্যে নিক্ষেপ করিলেন। চন্দ্রবংশের রাজা যযাতি তাঁহাকে সেখান হইতে উদ্ধার করিলেন। শুক্রাচার্য তাঁহার একমাত্র কন্যা দেবযানিকে অত্যন্ত স্নেহ করিতেন। দেবযানির প্রতি শর্মিষ্ঠার আচরণে ক্রুদ্ধ হইয়া তিনি দৈত্যরাজ্য পরিত্যাগ করিতে চাহিলেন। অবশেষে দৈত্যরাজের অনেক অশুনয়-বিনয়ে এই সর্তে তিনি তাঁহার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করিতে সম্মত হইলেন যে, রাজকন্যা শর্মিষ্ঠা দেবযানির পরিচারিকা হইয়া থাকিবেন। শর্মিষ্ঠা রাজপ্রাসাদ পরিত্যাগ করিয়া শুক্রাচার্যের আশ্রমে গিয়া দেবযানির পরিচারিকার কার্যে নিযুক্ত হইলেন। প্রথম দর্শনের পর হইতেই যযাতি ও দেবযানি পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইলেন। শুক্রাচার্য কন্যার মনোভাব জানিতে পারিয়া যযাতির হস্তে তাঁহাকে সমর্পণ করিলেন। পরিচারিকা শর্মিষ্ঠাকে সঙ্গে লইয়া দেবযানি স্বামি-গৃহে গেলেন। দেবযানির দুই পুত্রসন্তান জন্মগ্রহণ করিল। কিছুদিনের মধ্যেই যযাতি ও শর্মিষ্ঠা উভয়েই উভয়ের প্রণয়ামল্ল হইলেন। গোপনে গান্ধর্ব প্রথায় তাহাদের বিবাহ হইল। ক্রমে শর্মিষ্ঠার গর্ভে তিন পুত্র জন্মগ্রহণ করিল। অবশেষে একদিন দেবযানি শর্মিষ্ঠা ও যযাতির বিবাহের কথা জানিতে পারিয়া উভয়কে কঠোর তিরস্কার করিলেন এবং ক্রোধবশতঃ স্বামিগৃহ ত্যাগ করিয়া গিয়া পিতার নিকট স্বামীর বিশ্বাসঘাতকতার কথা বক্ত করিলেন। শুক্রাচার্যের অভিপায়ে যযাতি জরাগ্রস্ত হইলেন। অতঃপর তিনি তাঁহার কনিষ্ঠ পুত্র, শর্মিষ্ঠার সন্তান পুঞ্জর যৌবনের সঙ্গে নিজের জরার বিনিময় করিয়া লইলেন। পুঞ্জর আত্মত্যাগে মুগ্ধ হইয়া শুক্রাচার্য তাঁহার মাতা শর্মিষ্ঠাকে দেবযানির দাসীভূত হইতে মুক্ত করিয়া দিলেন। দুই সপত্নীতে বিরোধের অবসান হইল। যযাতি দুই রাজ্যকে লইয়া দীর্ঘকাল সুখভোগে জীবন অতিবাহিত করিলেন।

এই কাহিনীর মধ্যে প্রকৃত নাট্যিক ঘটনার সমাবেশের প্রচুর অবকাশ ছিল। অথচ নাট্যকার তাহাদের একটিরও সন্ধানহার করেন নাই। ইহাই এই নাটকের সর্বাপেক্ষা গুরুতর ত্রুটি। নাট্যিক ঘটনাসমূহ চরিত্রগুলির বিরক্তিকর

দীর্ঘ স্বগতোক্তি অথবা অনাবশ্যক কথোপকথনের ভিতর দিয়াই প্রকাশ করিবার চেষ্টা হইয়াছে; রঙ্গমঞ্চের উপর ঘটনাগুলির সক্রিয় সংঘটনের প্রয়াস দেখা যায় নাই। দৃষ্টান্ত স্বরূপ প্রথম অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্ক, দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্ক, তৃতীয় অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্ক, চতুর্থ অঙ্কের প্রথম ও তৃতীয় গর্ভাঙ্ক, পঞ্চম অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্ক বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই সকল দৃশ্যে শুধু পূর্ববর্তী ঘটনাসমূহের বর্ণনা দিয়া কাহিনীর অগ্রগতি অক্ষুণ্ণ রাখিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। অথচ প্রত্যেকটি স্থলই অপূর্ব নাট্যিক ঘটনায় পরিপূর্ণ। মধুসূদনের জীবনচরিতকার ইহাদের প্রথমটির দৃষ্টান্ত উল্লেখ করিয়া লিখিয়াছেন, ‘দৈত্য-সভামধ্যে শর্মিষ্ঠার প্রতি দৈত্যরাজের নির্বাসনদণ্ডাজ্ঞা শর্মিষ্ঠা উপাখ্যানের একটি উৎকৃষ্ট নাট্যকোচিত অংশ। মহিষ্ঠ্যায় এবং নৈর্ঘে মহাভারতকার শর্মিষ্ঠাকে তথায় প্রকৃত দেবীরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। পিতার কঠোর আদেশে, এমন কি গবিতা দেবযানির বাজেও তাহার ধৈর্যচ্যুতি হয় নাই। শর্মিষ্ঠা নাটকে এই অংশ পরিত্যাগ করাতে, শর্মিষ্ঠার চরিত্র পরিষ্কৃষ্টনের ব্যাঘাত ঘটিয়াছে।’ ইহা ছাড়াও দেবযানি কতক যথাতি-শর্মিষ্ঠার প্রণয় ব্যাপারের উল্ঘাটন, শুক্রাচাষেণ অভিণাপ পুত্রের যৌবন ভিক্ষা ইত্যাদির মত উৎকৃষ্ট নাট্যকীয় অংশও ইহাতে পরিত্যক্ত হইয়াছে। তৎপরিবর্তে এই সকল বিষয়ক কতকগুলি পরোক্ষ উক্তি শুনিয়াই দর্শকদিগকে তৃপ্ত থাকিতে হইয়াছে।

এই ক্রটির মূল কারণ, সংস্কৃত নাটকের অনুসরণ। ইহার পূর্বে যে কয়েকখানি বাংলা নাটক পিঙ্গু-সমাজে একটু প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল, যেমন ‘কুলীন-কুলসর্বস্ব’ ও ‘রত্নাবলী’ তাহাদের প্রত্যেকটিই সংস্কৃত রীতি ও আদর্শেই লিখিত হইয়াছিল এবং ইহাতে সাধারণের মধ্যে এই বিশ্বাসই স্বদৃঢ় হইয়া উঠিয়াছিল যে, বাংলা নাটক রচনায় সংস্কৃত রীতি একেবারেই অপরিহার্য। মধুসূদন যখন বাংলা নাটক রচনায় হস্তক্ষেপ করিলেন, তখন তিনি অন্তরে অন্তরে সংস্কৃত রীতির অনুসরণের অধোক্তিকতা স্বীকার করিলেও, বাহ্যতঃ এই বিশ্বাস তাহার এই প্রথম রচনার মধ্যে কার্যকর করিয়া তুলিতে পারিলেন না। তিনি বাংলা নাটকে পাশ্চাত্য রীতি প্রবর্তনের পক্ষপাতী হইলেও, বাংলা নাট্যরচনার সমসাময়িক প্রভাবকে অস্বীকার করিতে পারেন নাই। ইহার আরও একটি কারণ ছিল—‘শর্মিষ্ঠা’ই তাহার সর্বপ্রথম রচনা; ইহার সার্থকতার উপর তাহার ভবিষ্যৎ নির্ভর করিতেছিল;

সেইজন্তু বাহাতে ইহা তদানীন্তন বাংলা নাট্য-দর্শকদিগের নিকট একেবারেই অনাদৃত না হয়, সেই বিষয়েও তাঁহাকে লক্ষ্য রাখিতে হইয়াছিল। সেইজন্তু পাশ্চাত্য আদর্শের প্রেরণা সমগ্র অন্তর দিয়া অনুভব করিয়াও, তিনি তাহা তাঁহার ভবিষ্যৎ নাটক রচনার জন্তই রাখিয়া দিলেন, 'শমিষ্ঠা' নাটক রচনায় পরিচিত প্রথাই অবলম্বন করিলেন।

কেহ কেহ মধুসূদনের 'শমিষ্ঠা' নাটকেও পাশ্চাত্য প্রভাব অনুভব করিয়াছেন; কিন্তু ইহা সত্য নহে। ইহার রচনায় পাশ্চাত্য আদর্শের কোন প্রত্যক্ষ ও কার্যকর প্রভাব অনুভব করা যায় না। সংস্কৃত নাটকেই ইহার একমাত্র আদর্শ ছিল। গ্রন্থের সূচনায় কাহিনীর অবাস্তব অংশ নান্দী এবং নটী-সূত্রধরের কথোপকথন পরিত্যক্ত হইয়াছে সত্য, কিন্তু ইহাকে পাশ্চাত্য প্রভাবের নিদর্শন বলা যায় না। কারণ, অনেক পাশ্চাত্য নাটকেও অস্বাভাবিক অংশের সহিত যেমন পরিচয় লাভ করা যায় (সেক্সপীয়র প্রণীত 'রোমিও জুলিয়েট' ও গেটে প্রণীত 'কাউস্টে'র prologue তুলনীয়), তেমনই কোন কোন সংস্কৃত নাটকেও ইহার ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায় না। ভাস্কর সংস্কৃত নাটকে নান্দীর ব্যবহার নাই। সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুযায়ীই 'শমিষ্ঠা' নাটকের কাহিনী মিলনান্তক ও শৃঙ্গার-রসায়ক হইয়াছে। যদিও ইতিপূর্বেই এদেশে ইউরোপীয় বরণের মঞ্চ-সজ্জা প্রবর্তিত হইয়াছিল, তথাপি মঞ্চোপকরণের অভাব পূরণার্থে সংস্কৃত নাট্যাঙ্গানে যে সকল ব্যবস্থা অবলম্বনের নির্দেশ রহিয়াছে, ইহাতেও তাহাদের প্রায় কোনটিরই ব্যতিক্রম হয় নাই। এইজন্তই প্রথম অঙ্ক প্রথম গর্ত্তকে যোক্ত্যবশী দৈত্যের দীর্ঘ স্বগতোক্তিরা অবতারণা করা হইয়াছে। তরতের নাট্যাঙ্গানে অভিনয় কালে দুরাজবান, বধ, যুদ্ধ, প্রমুখ যে সব ক্রিয়া নিষিদ্ধ হইয়াছে, 'শমিষ্ঠা' নাটকেও তাহা পরিত্যক্ত হইয়াছে। ইংরেজি আদর্শে উৎকৃষ্ট নাট্যিক উপাদান থাকা সত্ত্বেও সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুযায়ী অপ্রিয় দণ্ডদেশ বা কোন অভিশাপ ইহার অভিনয় কালে উচ্চারিত হয় নাই। সংস্কৃত নাটকের নিপুণিকা চতুরিকাই এখানে পূর্ণিকা দেবিকার অংশ গ্রহণ করিয়াছে। এখানেও রাজ-বয়স্ক লড্ডুক-প্রিয় মাধব্য নামক বিদূষক। এমন কি, নিম্নলিখিত অংশগুলি কালিদাস রচিত সুপ্রসিদ্ধ সংস্কৃত নাটক 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'র অনুবাদ বলিয়া ধরিয়া লইতে কাহারও বেগ পাইতে হয় না;—

রাজা।...এ কি, আমার দক্ষিণ বাহু স্পন্দন হতে লাগল কেন। এ'হলে



মাদৃশ জনের কি ফলাফল হতে পারে? বলাও যায় না, ভবিষ্যৎের দ্বার সর্বত্রই মুক্ত রয়েছে। ( ৩১৩ )

( নেপথ্য )—রাজনন্দিনী কোথায় গেলেন গো? এমন ছরস্তু ছেলেদের শাস্ত করা কি আমাদের সাধ্য? ( ৪১৩ )

তারপর ইহার মধ্যেও সর্বত্রই সংস্কৃত রীতি অনুযায়ী প্রবেশী চরিত্র সম্বন্ধে দৃশ্য চরিত্র কতৃক পূর্বেই পরিচয় প্রদানেরও ব্যবস্থা রহিয়াছে। ‘শমিষ্ঠা’ নাটক সম্বন্ধে সহজে এক কথায় বলা যাইতে পারে যে, ইহাতে সংস্কৃত নাট্য-রীতির কোনই বাতিক্রম দৃষ্টিগোচর হয় না, অতএব ইহা মধুসূদনের রচনাবলীর মধ্যে স্থান পাইলেও, ইহা হইতে তাঁহার মৌলিক প্রতিভার কোন নিদর্শন উদ্ধার করা সম্ভব নহে। ‘শমিষ্ঠা’ নাটকের যে সকল ক্রটির কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি, তাহা ইংরেজি আদর্শ অনুযায়ী ক্রটি বলিয়া স্বীকৃত হইলেও, মধুসূদনের তদানীন্তন আদর্শ, অর্থাৎ সংস্কৃত নাট্যরচনার আদর্শ অনুযায়ী সর্বত্রই ক্রটি বলিয়া স্বীকার্য নহে। শেষ যুগের শৃঙ্গার-রসাত্মক সংস্কৃত নাটকগুলির মধ্যে যে কৃত্রিম গতাঃগতিকতা ও বৈচিত্র্যহীনতা দেখা দিয়াছিল, ‘শমিষ্ঠা’ নাটকেরও তাহাই একমাত্র ক্রটি বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। এই দিক দিয়া বিবেচনা করিলে দেখা যাইবে, মধুসূদন তাঁহার সর্বপ্রথম নাটকখানির রচনায় উপযুক্ত আদর্শের সন্ধান করিয়া লইতে পারেন নাই।

শেষ যুগের শৃঙ্গার রসাত্মক সংস্কৃত নাটকের মধ্যে বিশেষ একখানি নাটকেই মধুসূদন তাঁহার ‘শমিষ্ঠা’ নাটক রচনার আদর্শরূপে ব্যবহার করিয়াছিলেন—তাহা শ্রীহর্ষ রচিত ‘রত্নাবলী’। তখনকার দিনে রামনারায়ণ-কৃত সংস্কৃত নাটকের এই অনুবাদখানি স্তম্ভীসমাজে যথেষ্ট লোক-প্রীতি অর্জন করিয়াছিল। অতএব একই দর্শক-সমাজের মনস্তত্ত্ব সাধনের জন্য লিখিত ‘শমিষ্ঠা’ নাটকেও তাহার প্রভাব অত্যন্ত স্বাভাবিকই হইয়াছে। মধুসূদনের জীবন-চরিত্রকার লিখিয়াছেন, ‘নিজের উদ্ভাবনী শক্তির উপর মধুসূদন তখনও সম্পূর্ণ বিশ্বাস স্থাপন করিতে পারে নাই। সুতরাং নিজের গ্রন্থের প্রতিষ্ঠার জন্য তাঁহাকে কিয়ৎ পরিমাণে ‘রত্নাবলী’কেই আদর্শ নির্বাচন করিতে হইয়াছিল। উভয়গ্রন্থে সেইজন্য ভাবগত এবং কোন কোন স্থলে ভাষাগত, সাদৃশ্যও লক্ষিত হইবে।’

‘শমিষ্ঠা’ নাটকের মধ্যে কোন ‘চরিত্রই সুপরিষ্কৃত হইতে পারে নাই।

কারণ, ইহাদের সৃষ্টি স্বতঃস্ফূর্ত নহে। পদে পদে বাহ্যিক আদর্শের বাধা ইহার স্বাধীন সৃষ্টি বাহত করিয়াছে। তথাপি ইহাতে যে দুইটি চরিত্রে নাট্যকার একটু বৈশিষ্ট্য ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন, তাহা ইহার নায়িকা ও প্রতিনায়িকার চরিত্র। তাহাদের সংক্ষিপ্ত আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া যাইতেছে।

শমিষ্ঠা 'রত্নাবলী' নাটকেব সাগরিকা চরিত্রের অনুরূপ সৃষ্টি। উভয়েই রাজকুমারী, কিন্তু ভাগ্যদোষে তাহাদের মৰ্যাদা হইতে বঞ্চিত। তবে শমিষ্ঠার এই বঞ্চনার জন্ত সে নিজেই দায়ী, সাগরিকাব জন্ত দায়ী তাহার ভাগ্য-বিধাতা। এই উভয় চরিত্রের মধ্যে এই পার্থক্যটুকু বিশেষভাবে লক্ষ্য করার মত। সাগরিকাব অনুরূপেব মোহে মধুসূদন শমিষ্ঠার এই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যটুকু কোথাও যে বিসর্জন দেন নাই, তাহাই বিশেষ প্রশংসার বিষয়। আত্মকৃত অপরাধের গুরুত্ব স্মরণ করিয়া পিতৃপ্রদত্ত দণ্ডের বিরুদ্ধে শমিষ্ঠা সম্পূর্ণ নীরব রহিয়াছেন। রাজমৰ্যাদা-সম্ভব আভিজাত্য-বৃদ্ধিই তাঁহার হৃদয়-দৌর্বল্যের পথ বন্ধ করিয়া দিয়াছে এবং এই সমুদ্র আত্মমৰ্যাদা-বোধই তাঁহাব বিপুল দুঃখেব জীবনে তাঁহাব আত্মার অগ্নান জ্যোতি অনিবার্য বাগিয়া চলিয়াছে। দুঃখেব ভিতব দিয়া শমিষ্ঠার চরিত্র অপূর্ব মহিমময় কবিতা নাট্যকাব কল্পনা করিয়াছেন, তাঁহাব জীবনের দুঃসংবাদ লইয়াই এই কাহিনীর আরম্ভ এবং তাঁহাব সমগ্র দুঃখভোগের পরিসমাপ্তিতেই কাহিনীর উপসংহার। অতএব তাহার সঙ্গে পাঠকমাত্রেয়ই সহানুভূতি একান্ত স্বাভাবিক। পূৰ্বাপব এই সহানুভূতি অক্ষুণ্ণ বাগিতে নাট্যকার প্রশংসনীয় সাফল্যলাভ করিয়াছেন।

কাহিনীর প্রতিনায়িকা দেবধানীর চরিত্রেব সঙ্গে ইহার নায়িকা-চরিত্র শমিষ্ঠার সুস্পষ্ট পার্থক্য সর্বত্রই অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। দেবধানি পরাক্রান্ত তপস্বী শুক্রাচার্যের আদরিণী কন্যা। তিনি জানেন যে, দৈত্যরাজ তাঁহারই পিতার অনুরূপ পুত্র। অতএব রাজকুমারী শমিষ্ঠার দর্পচূর্ণ করিয়া তাঁহার নীচ প্রতিহিংসা-বৃত্তি চরিতার্থ হয়। শুক্রাচার্য কন্যাকে স্নেহ দিয়া পালন করিয়াছেন, শিক্ষা দিয়া বশিত করেন নাই, তাহারই অবশুস্তাবী ফল-স্বরূপ দেবধানির ভবিষ্যৎ চরিত্র যে ভাবে গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহা শমিষ্ঠা চরিত্রের সম্পূর্ণ বিপরীত। উভয় চরিত্রের এই বৈপরীত্য দ্বারাই কাহিনীর নাট্যিক গুণ সৃষ্ট হইয়াছে। শমিষ্ঠার পুত্র পুরু যখন তাহার যৌবন দান

করিয়। যযাতিকে জরামুক্ত করিল এবং শুক্রাচার্য স্বহস্তে শর্মিষ্ঠার কর যযাতির হস্তে অর্পণ করিলেন, তখনও রাজা দেবযানির অমুমতির অপেক্ষা করিয়া বলিলেন, ‘ভগবান্ মহর্ষির আজ্ঞা শিরোধার্য। (দেবযানির প্রতি) কেমন প্রিয়ে! তুমি কি বল?’

দেবযানি শর্মিষ্ঠার প্রতি রাজার পূর্ব ব্যবহারের ইঙ্গিত করিয়া তখনও বলিলেন,—

‘রাজ্ঞী। (সহাস্ত্র মুখে) নাথ। এতদিনে কি আমার অমুমতির সাপেক্ষা হলো?’—৫।২

এইখানে দেবযানির চরিত্রটি একটু শাস্ত্রবধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। যযাতির চরিত্রে কোন বৈশিষ্ট্যই নাই, ইহা সংস্কৃত শুদ্ধার-রসাত্মক নাটকের নায়কের আদর্শে রচিত। এতদ্ব্যতীত অগ্নাশ্র চরিত্রও বৈশিষ্ট্য-বজিত।

‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক যখন রচিত হয়, তখনও বাংলা নাট্যসাহিত্যে পণ্ডিত বাংলার অপ্রতিহত প্রভাব। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ মাত্র প্রকাশিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের বিষয়বস্তু আলালী ভাষায় প্রকাশের অমুকূল নহে। সেইজন্য ‘শর্মিষ্ঠা’র ভাষায় মধুসূদন নূতন কোন পথের সন্ধান পাইলেন না, প্রচলিত পুরাতন রীতিরই অমুসরণ করিলেন মাত্র। বাংলায় নাট্যোপযোগী ভাষার তখনও জন্ম হয় নাই, অথচ মধুসূদনও মজ্জা মাত্র সংস্কৃত ভাষার মধ্য দিয়া বাংলা ভাষার অমুনীলন আরম্ভ করিয়াছেন - তখন পর্যন্তও সংস্কৃত ও বাংলায় সামগ্রিক স্থাপন করিয়া লইতে পারেন নাই। সেইজন্য প্রচলিত নাট্যিক ভাষা অপেক্ষা তাঁহাব ‘শর্মিষ্ঠা’র ভাষা কোন কোন স্থানে দুর্ব্বল হইয়া পড়িয়াছে।

এই সকল অপরিহায্য ত্রুটি সত্ত্বেও ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক তদানীন্তন স্রষ্টা সমাজে আদৃত হইয়াছিল এবং ইহার মধ্য দিয়াই মধুসূদনের সাহিত্য-সাধনার সূত্রপাত হইল।

দীনবন্ধুর ‘লীলাবতী’ (১৮৬৭) নাটকখানিই সম্পূর্ণ পাশ্চাত্য সমাজ-জীবনের আদর্শে রচিত প্রেমজ বিবাহ-বিষয়ক নাটক, কিন্তু অগ্নাশ্র বিভিন্নমুখী বহু ঘটনার আওতায় বর্ণনা বিস্তারের মধ্যে ইহার মূল প্রেমের কাহিনীটি কোথায় গৌণ হইয়া পড়িয়াছে, তথাপি কাহিনীর পরিণতিটি মূল ধারা অমুসরণ করিয়াই পরিকল্পনা করা হইয়াছে। কাহিনীটি এই প্রকার—

বিশদীক জমিদার হরবিলাসের এক পুত্র ও দুই কন্যা ; পুত্রের নাম অরবিন্দ এবং কন্যা দুইটির মধ্যে জ্যেষ্ঠার নাম তারা এবং কনিষ্ঠার নাম লীলাবতী। হরবিলাস প্রথম বয়সে কাশীতে বাস করিতেন। তারা বধন নিত্যস্ত বালিকা তখন এক দাসী তাহাকে অপহরণ করিয়া লইয়া গিয়া এক ধনী হিন্দুস্থানীর নিকট বিক্রয় করিয়া দেয়। তাহার আর কোন সন্ধান নাই। ক্ষীরোদবাসিনী অরবিন্দের স্ত্রী। একদিন অরবিন্দ এক দাসীকন্যাকে স্বাভ্রমে আলিঙ্গন করিতে গিয়া অপ্স্বত হন এবং অল্পতাপে গৃহত্যাগ করেন। শুনা যায় তিনি আত্মঘাতী হইয়াছেন। লীলাবতী শিক্ষিতা ও সুন্দরী, গৃহে সেই তাহার পিতার একমাত্র অবলম্বন। হরবিলাস তাহার গৃহে লালিতমোহন নামক একটি বালককে শিশুকাল হইতেই পুত্র স্নেহে প্রতিপালিত করিতেছিলেন, সে এখন উচ্চশিক্ষিত এবং উদার মতাবলম্বী। হরবিলাস ললিতকে পোষ্যপুত্র রূপে গ্রহণ করিবার সঙ্কল্প করিলেন। এক মুখ চরিত্রহীন কুলীন সম্ভানের সঙ্গে লীলাবতীর বিবাহ স্থির করিয়াছেন। লীলাবতী ললিতমোহনকে ভালবাসিত ললিতও লীলাবতীকে বালা হইতেই ভালবাসিয়া আসিয়াছে। সকলে ললিতের সঙ্গে লীলাবতীর বিবাহ দিবার জন্য আগ্রহ প্রকাশ করিল, কিন্তু হরবিলাস কুলীনে কন্যাদান এবং ললিতকে পোষ্যপুত্র রূপে গ্রহণ করিতে দৃঢ় সঙ্কল্প হইলেন। ইতিমধ্যে একদিন ললিত গৃহ হইতে নিকৃদ্দেশ হইয়া গেল। কিছুদিনের মধ্যেই এক ব্রহ্মচারী আসিয়া হরবিলাসকে সংবাদ দিল যে অরবিন্দ জীবিত আছে, শীঘ্রই সে গৃহে ফিরিব, এই অবস্থায় পোষ্যপুত্র গ্রহণ করা যেন তিনি অন্ততঃ এক মাসের জন্য স্থগিত রাখেন। ললিতের গৃহত্যাগের পর হইতেই হরবিলাস কিংকর্তব্যবিমূঢ় হইয়া পড়িলেন। যোগজীবন নামক এক সন্ন্যাসী আসিয়া একদিন পরিচয় দিল যে, সে-ই অরবিন্দ, কয়েকটি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া অরবিন্দ বলিয়া সে গৃহীতও হইল, ক্ষীরোদবাসিনীও তাহাকে স্বামী বলিয়া নিজের কক্ষে গ্রহণ করিল। হরবিলাস পোষ্যপুত্র গ্রহণ করিবার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করিলেন। ইতিমধ্যে নদের চাঁদ আসিয়া প্রচার করিয়া দিল যে, যোগজীবন প্রকৃত অরবিন্দ নয়, পোষ্যপুত্র গ্রহণ স্থগিত করিবার জন্য ক্ষীরোদবাসিনীর সহযোগিতায় ললিতমোহন এই কাল অরবিন্দকে আনিয়া সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছে। হরবিলাস ললিতের উপর সন্দেহ হইলেন। ইতিমধ্যে ললিতের সঙ্গে প্রকৃত অরবিন্দের কাশীতে সাক্ষাৎ হইল, অরবিন্দ বার বৎসর গৃহে ফিরিবে

না প্রতিজ্ঞা করিয়া কাশীতে এক কলেজে শিক্ষকতা করিতেছিল ; বার বৎসর পূর্ণ হইয়াছে দেখিয়া ললিতকে সঙ্গে লইয়া সে গৃহে ফিরিয়া আসিল, ফিরিয়া দেখিতে পাইল, এক জাল অরবিন্দ তাহার গৃহে অধিষ্ঠিত হইয়াছে । কে জাল ও কে প্রকৃত ইহার মীমাংসা হওয়া কঠিন হইয়া উঠিল উভয়েই প্রকৃত অরবিন্দ বলিয়া দাবী করিতে লাগিল । অবশেষে জাল অরবিন্দ তাহার পরিচয় দিয়া বলিল যে, সে প্রকৃতপক্ষে যোগজীবন নামক সন্ন্যাসী—অরবিন্দকে সে পূর্বে তীর্থস্থানে দেখিয়াছে এবং তাহার সঙ্গে পরিচিত হইয়া তাহার দুইবার প্রাণ রক্ষা করিয়াছে । অরবিন্দ তাহাকে চিনিল, কিন্তু এখন সমস্তা দাঁড়াইল ক্ষীরোদবাসিনীকে লইয়া ;—সে তিন চার দিন যোগজীবনকে স্বামীজ্ঞানে তাহার সঙ্গে বাস করিয়াছে, অতএব সে ধর্ম্যে পতিত হইয়াছে । এতক্ষণে যোগজীবন তাহার প্রকৃত রূপ ধারণ করিয়া দেখাইল যে, সে স্বীলোক ; সকলে চিনিল, সে-ই চাঁপা—হরবিলাসের ঔরসজাত এক দাসীর কন্যা । ক্ষীরোদবাসিনীর সতীত্বে আর কাহারও কোন সংশয় রহিল না । এদিকে দেখা গেল, বিপত্তীক জমিদার ভোলানাথ চৌধুরী অপহৃত্য তারাকে অহল্যা নামে পরিচয় দিয়া বিবাহ করিয়া গৃহে আনিয়া তুলিয়াছেন—যোগজীবনরূপিণী চাঁপার চেষ্টাতেই তাহা সম্ভব হইয়াছে । সকলের মিলন হইল, শুভলগ্নে ললিতের সহিত লীলাবতীর বিবাহ হইয়া গেল ।

কাহিনীটি পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহা অত্যন্ত জটিল ; প্রণয় বৃত্তান্তটি ইহাতে গোণ হইয়া পড়িয়া এবং কতকগুলি নিকৃষ্টি ও অদৃশ্য চরিত্রের উপর কেন্দ্র করিয়া কাহিনীর ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছে—এই অদৃশ্য চরিত্রগুলিই দৃশ্য চরিত্রগুলির ভাগ্য ও নাট্যক পরিণতি নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে ; ইহার মধ্যে কতকগুলি অস্বাভাবিক পরিকল্পনাও আছে, তাহাদের মধ্যে চাঁপার চরিত্রটিই প্রধান । দেখা যাইতেছে, সে যুবতী হইয়া সন্ন্যাসী পুরুষের ছদ্মবেশে উড়িয়া হইতে কানপুর পর্যন্ত সকল তীর্থ ভ্রমণ করিয়াছে, লোকের অশেষ হিতসাধন করিয়াছে, অবশেষে ঠিক সময়মত পুরুষের ছদ্মবেশেই গৃহে প্রত্যাগত হইয়া কাহিনীর শুভ পরিণতির মূল হইয়া দাঁড়াইয়াছে । তাহার পরিচয়টিও একটু অসাধারণ, সে জমিদারের ঔরসজাত বলিয়া স্বকীত এক দাসীর গর্ভজাত কন্যা ; প্রকৃতপক্ষে তাহার দ্বারাই সমগ্র কাহিনী নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, অথচ নাট্যকাহিনীর একমাত্র শেষাঙ্গ ব্যতীত তাহাকে আর কোথাও দেখিতে পাওয়া যায় নাই ।

এই নাটকের মধ্যে ললিত ও লীলাবতীর যে প্রণয়ের বৃত্তান্তটি আছে, তাহার সার্থকতা সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র যাহা বলিয়াছেন, তাহা এখানে বিস্তৃতভাবেই উল্লেখযোগ্য—

‘হিন্দুর ঘরে খেড়ে মেয়ে, কোর্টশিপের পাত্রী হইয়া, যিনি কোর্ট করিতেছেন, তাঁহাকে প্রাণমন সমর্পণ করিয়া বসিয়া আছে, এমন মেয়ে বাঙ্গালী সমাজে ছিল না—কেবল আংকাল নাকি দুই একটা হইতেছে শুনিতেছি ( ইহা ১৮৭৭ খৃষ্টাব্দে লিখিত ) । ইংরাজের ঘরে তেমন মেয়ে আছে, ইংবাজকন্টার জীবনই তাই । আমাদিগের দেশের প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থেও তেমনি আছে । দীনবন্ধু ইংরাজী ও সংস্কৃত নাটক নভেল ইত্যাদি পড়িয়া এই ভ্রমে পড়িয়া-ছিলেন যে, বাঙ্গালা কাব্যে বাঙ্গালার সমাজস্থিত নায়ক-নায়িকাকেও সেই ছাঁচে ঢালা চাই । কাজেই যাহা নাট্য যাহার আদর্শ সমাজে নাট্য, তিনি তাই গড়িতে বসিয়াছিলেন । এখন আমি ইহাও বুঝিয়াছি যে, তাঁহার চরিত্র প্রণয়ন-প্রথা এই ছিল যে জীবন্ত আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া চিত্রকরের জায় চিত্র আঁকিতেন । এখানে জীবন্ত আদর্শ নাই, কাজেই সেই সর্বব্যাপিনী সহানুভূতিও সেখানে নাই । কেন না সর্বব্যাপিনী সহানুভূতিও জীবন্ত আদর্শ ভিন্ন জীবনহীনকে ব্যাপ্ত করিতে পাবে না—জীবনহীনের সঙ্গে সহানুভূতির কোন সম্বন্ধ নাই । এখানে পাঠক দেখিলেন যে, দীনবন্ধুর সামাজিক অভিজ্ঞতাও নাই—স্বাভাবিক সহানুভূতিও নাই । এই দুইটি লইয়াই দীনবন্ধুর কবিত্ব । কাজেই এখানে কবিত্ব নিষ্ফল ।’

নাটকের মধ্যে কতকগুলি প্রসঙ্গ ও চরিত্র নিতান্তই অনাবশ্যক—যেমন, অহল্যা বা তারার চরিত্র এবং তাহার অপহরণ ও পুনরুদ্ধারের প্রসঙ্গ, ইহাদের সহিত মূল নাট্যকাহিনীর কোন যোগ অন্তর্ভব করা যায় না ।

এই নাট্যকাহিনীর আর একটি প্রধান ত্রুটি এই যে, অরবিন্দের গৃহভাগ ঘটনা দ্বারা ইহা প্রধানতঃ নিয়ন্ত্রিত হওয়া সত্ত্বেও, যে কারণের উপর ভিত্তি করিয়া অরবিন্দ গৃহভাগ করিয়া গিয়াছে বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে এবং যাহার ফলে তাহার সংসাংশদানে পবিত্র হইয়াছে, তাহা অত্যন্ত অকিঞ্চিৎকর বলিয়া বোধ হয় । গৃহে বিবাহিতা স্তন্দরী ও শিক্ষিতা স্ত্রী এবং পিতার ঐশ্বর্য ফেলিয়া রাখিয়া জমিদার পিতার একমাত্র পুত্র মিথ্যা লোকাপবাদের জন্য পিতৃসংসার হইতে নিরুদ্ধ হইয়া গেল, তারপর পিতার পৌরাণিক গ্রন্থের মুহূর্ত্তে পুনরায় উপস্থিত হইয়া সংসারে প্রতিষ্ঠিত হইল, ইত্যাদি ঘটনার

মধ্যে অতিনাটকীয়তা অত্যন্ত প্রকট। চাঁপার গৃহত্যাগের কোন কারণ উল্লেখ করা হয় নাই, অথচ অরবিন্দ ও চাঁপা উভয়েরই একই সময়ে নিরুদ্দেশ হওয়ার ফলে যে অরবিন্দের দোষস্থাননের আর কোন উপায়ই থাকে না, নাট্যকার সেই দিকটা একেবারেই ভাবিয়া দেখেন নাই। অথচ অরবিন্দের দোষ সম্বন্ধে সকলে সম্পূর্ণ নিঃসন্দিগ্ধ হইতে না পারিলে এই নাটকের শুভ পরিণতি ব্যর্থ হয়। অরবিন্দ বার বৎসর নিরুদ্দেশ থাকিয়া যে প্রায়শ্চিত্ত করিল, তাহা কেবলমাত্র প্রত্যাবৃত্ত অরবিন্দের ও যাহাকে নইয়া কলঙ্ক যোগজীবনবেশিনী সেই চাঁপার মৌখিক কথাতেই প্রকাশ পাইল, চাঁপা পুরুষ সাজিয়া দীর্ঘ বার বৎসর সন্ন্যাসী অরবিন্দকে নানা বিপদ হইতে রক্ষা করিয়াছে, অথচ অরবিন্দ তাহাকে চিনিতেও পারে নাই—এই পরিকল্পনাও অতিরিক্ত রোমাঞ্চিক ও পীড়াদায়ক। যেখানে দীনবন্ধু প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অভাবে কেবলমাত্র কল্পনাকে আশ্রয় করিয়াছেন, সেখানেই নাট্যকার হিসাবে তিনি ব্যর্থকাম হইয়াছেন। ‘লীলাবতী’ নাটকের ভিত্তি প্রধানতঃ দীনবন্ধুর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত অঞ্চলে স্থাপিত হইয়াছে বলিয়া নাটক হিসাবে ইহা ব্যর্থ হইয়াছে। তবে দুই একটি চরিত্র যে দীনবন্ধুর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত ছিল না, তাহাও নহে—তাহাদের মধ্যে একটি নদের চাঁদ ও অপরটি হেমচাঁদ, ইহারা দুইটি কুলীন ও মাস্তুতো ভাই। জমিদারের শালক শ্রীনাথের চরিত্রটিও এই শ্রেণীর চরিত্রের অন্তর্গত। কিন্তু একথা স্বীকার করিতেই হয় যে, এই চরিত্র কয়টি সমগ্র নাটকের মধ্যে কেমন ঘেন খাপছাড়া হইয়া আছে, ইহাদিগকে যেন ‘সধবার একাদশী’র বাস্তব ভগ্ন হইতে ধরিয়া ধরিয়া আনিয়া ‘লীলাবতী’র স্বপ্নরাজ্যে ছাড়িয়া দেওয়া হইয়াছে।

এইবার ‘লীলাবতী’ নাটকের কয়েকটি প্রধান চরিত্র সম্পর্কে আলোচনা করিয়া তাহাদের সার্থকতা বিচার করা যাইবে। প্রথমেই জমিদার হরবিলাস চট্টোপাধ্যায়ের কথা উল্লেখযোগ্য। হরবিলাস বিপত্তীক, তাঁহার এক পুত্র অরবিন্দ ও দুই কন্যা তারা ও লীলা। হরবিলাস এককালে কাশীতে বাস করিতেন, সেখানে শৈশবে তারা অপহৃত হয়। চাঁপার জন্মবৃত্তান্ত হইতে হরবিলাসের চরিত্রের একটু আভাস পাওয়া যায়; তাহাতে মনে হয়, তৎকালীন আর দশজন জমিদারের মত তিনি যৌবনে একটু উজ্জ্বল ছিলেন, কিন্তু পরিণত বয়সে এই উজ্জ্বলতার আর কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। তিনি কন্যা লীলাবতীকে অত্যন্ত স্নেহ করেন, ‘তাঁর স্নেহের পরিসীমা নাই,

কিন্তু কুলীনের নাম শুনে তিনি সব ভুলে যান।' নাট্যকার এই স্থানেই হরবিলাসের চরিত্র একটু অস্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছেন। নদের চাঁদের মত পাত্রের সহস্র দোষ জানিয়াও একমাত্র কুলীন বলিয়া তাঁহার একমাত্র স্নেহের কণ্ঠকে তাহার হস্তে অর্পণ করিতে চান। নদের চাঁদের নামে যৌজদারী মোকদ্দমা ঝুলিতেছে, সে মূর্থ, নেশাখোর, অভদ্র ইত্যাদি সমস্ত সম্পূর্ণ জানিয়া ও নিজের চোখে দেখিয়াও তিনি আত্মীয়-স্বজনের সকল পরামর্শ অবহেলা করিয়া তাহার সঙ্গেই লীলাবতীর বিবাহ স্থির করিয়াছেন—ইহা অস্বাভাবিক। কারণ, লীলাবতীকে হরবিলাস যদি প্রকৃতই স্নেহ করেন, তাহা হইলে এই কাজ কদাচ করিতে পারেন না, অথচ লীলাবতীর প্রতি তাঁহার প্রকৃতই যে স্নেহ ছিল; তাহাও অস্বীকার করা যায় না। তারপর ললিতকে পোষ্যপুত্র হিসাবে গ্রহণ সম্পর্কেও তিনি একগুঁয়ে হইয়া উঠিলেন—এই বিষয়ে যতই সকলে নিষেধ করিতে লাগিল, ততই যেন তিনি ক্ষেপিয়া উঠিলেন, অথচ এই ব্যস্ততার তাঁহার কোন সঙ্গত কারণ ছিল না। এইভাবে হরবিলাসের চরিত্রটি নানা দিক দিয়া অসম্ভব ও অসঙ্গত হইয়া উঠিয়াছে।

শ্রীনাথ হরবিলাসের শালক। সংস্কৃত নাটকের বাজ-শালকের চরিত্রের অল্পকরণে প্রধানতঃ ইহা পরিকল্পিত হইলেও ইহার মধ্যে দিয়াই দীনবন্ধুর মৌলিক প্রতিভার বিকাশ হইয়াছে। কিন্তু একথাও সত্য যে, সমগ্রভাবে নাটকীয় পরিবেশটি শ্রীনাথের মত চরিত্রের অল্পকূল ছিল না বলিয়াই তাহাকে যেন ইহার মধ্যে অনধিকার-প্রবেশকারী বলিয়া মনে হয়। নাটকীয় পটভূমিকার সঙ্গে তাহার কোন যোগ ছিল না, সেটজন্ত তাহার চরিত্রের একটি স্বসঙ্গত ক্রমবিকাশও ইহার মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায় না, সুতরাং এই চরিত্রটি দীনবন্ধুর বিশিষ্ট প্রতিভার অল্পগামী হইয়াও পূর্ণাঙ্গ সার্থকতা লাভ করিতে পারে নাই।

হেমচাঁদের চরিত্রটি হুই নৌকায় পা দিয়া চলিয়াছে। সে শ্রীনাথের ভাগিনেয়, কুলীন, লেখাপড়া কিছুই জানা নাই, গুলীর আড্ডার সভা। কিন্তু সে বিবাহ করিয়াছে ব্রাহ্মসমাজ-ঘেঁসা এক শিক্ষিতা মহিলাকে। এমন বিবাহই যে কি করিয়া সম্ভব হইতে পারে, নাট্যকার তাহার আভাস মাত্র দেন নাই; তথাপি বুঝিতে হইবে, যে-কোন উপায়ে তাহা সম্ভব হইয়াছে। শ্রীর প্রভাববশতঃই তাহার চরিত্রের মধ্যে ক্রমে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে—এই



পরিবর্তনের ধারাটি নাট্যকার অতি কৌশল ও সতর্কতার সঙ্গে দেখাইয়াছেন। এইখানে নাট্যকারের কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে।

হেমচাঁদের মাস্তুতো ভাই নদের চাঁদ। এই চরিত্রটির মধ্যে দীনবন্ধুর পরবর্তী নাটক 'জামাই বারিকের' পূর্বাভাস সূচিত হইয়াছে। সে কুলীন এবং জমিদার মাতুলের আশ্রিত, নাট্যকার তাহাকে সর্ববিষয়ে লীলাবতীর অযোগ্য প্রতিপন্ন করিবার জন্য তাহাকে একটা ভাঁড় করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন, তাহার মধ্যে রক্তমাংসের কোন পরিচয় অবশিষ্ট রাখেন নাই। ইহা লীলাবতীর চরিত্রের উপর নাট্যকারের অতিরিক্ত সহানুভূতিরই ফল বলিতে হইবে—চরিত্রগত বৈপরীত্য সৃষ্টি করিতে গিয়া এখানে একটা কৃত্রিম অবস্থা সৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। লীলাবতীর সঙ্গে বিবাহের অসম্ভাব্যতা প্রতিপন্ন করিতে গিয়া মাহুষের চরিত্রে যত রকম দুগুণ থাকা সম্ভব একধার হইতে সকলই তাহার উপর নাট্যকার আরোপ করিয়াছেন, তাহার ফলে এই চরিত্রটিও দীনবন্ধুর প্রতিভার অল্পগামী না হইয়া নাটকের মধ্যে কৃত্রিম হইয়া পড়িয়াছে।

এইবার ললিতমোহনের চরিত্র-সম্পর্কে আলোচনা করিতে হয়। ললিতমোহনই প্রকৃতপক্ষে এই গিলনাথক নাটকের নায়ক। মাহুষের চরিত্রে যত সদুগুণ থাকা সম্ভব, নাট্যকার তাহার উপর প্রায় সকলই আরোপ করিয়াছেন, তাহার ফলে চরিত্রটি বাস্তব ও জীবন্ত না হইয়া একটি আদর্শ চরিত্র হইয়া উঠিয়াছে। সে হরবিলাসের ভবনে প্রতিপালিত, শিক্ষিত, উদারমতাবলম্বী, স্বদর্শন যুবক। তাহার পরিচয়ের মধ্যে একমাত্র এই যে, সে হরবিলাসের ভবনে প্রতিপালিত। পোষ্যপুত্র করিবেন বলিয়া হরবিলাস তাহাকে শিশুকালে আনাইয়াছিলেন, কিন্তু বধুমাতা বার বৎসর অপেক্ষা করিবার কথা বলিয়া কান্নাকাটি করায় তাহাকে এতকাল গৃহে রাখিয়া পালন করিতে হইয়াছে। তাহার আর কোন পিতৃমাতৃ পরিচয় নাই, তবে কুল-পরিচয় আছে—সে কুলীন নহে, বংশজ, সেই জন্য তাঁহাকে পুত্রস্নেহে প্রতিপালন করা সত্ত্বেও হরবিলাস তাহার হস্তে তাঁহার গুণবতী কন্যা লীলাবতীকে অর্পণ করিতে অনিচ্ছুক, বরং তিনি লীলাবতীকে নেশাখোর কুলীন নদের চাঁদের করে অর্পণ করিতে উৎসুক। হরবিলাস ললিতকে পোষ্যপুত্র রাখিতে আগ্রহান্বিত। পিতৃমাতৃপরিচয়হীন পরিণতবয়স্ক যুবককে পোষ্যপুত্র গ্রহণ করিবার কল্পনা একটু বিসদৃশ বিবেচিত হইতে পারে; ললিত পোষ্যপুত্র হইয়া

না থাকিয়া বরং লীলাবতীকে বিবাহ করিয়া হরবিলাসের জামাতা হইয়া থাকিতে চাহে এবং অরবিন্দের গৃহে প্রত্যাবর্তনের ফলে শেষ পর্যন্ত তাহার এই অভিলাষই পূর্ণ হয়। হরবিলাস তাহাকে পুত্রস্নেহে পালন করিলেও তাহাকে হরবিলাসের সঙ্গে এই নাটকের মধ্যে এমন কোন আচরণ করিতে দেখিতে পাওয়া যায় না যাহাতে মনে হইতে পারে যে, সেও এই স্নেহের মধ্যদা রক্ষা করিয়া হরবিলাসকে পিতার মতই শ্রদ্ধা ও ভক্তি করে। এবং হরবিলাস যখন তাহাকেই পোষ্যপুত্র গ্রহণ করা স্থির করিয়া তদাভ্যাসী আয়োজনে প্রবৃত্ত হইলেন, তখন একদিন ললিত নিক্রদেশ হইয়া গেল—ইহাতে স্বভাবতঃই হরবিলাস ব্যথিত হইলেন, অথবা সে কিছুদিন পরে ফিরিয়া আসিল, ইহাতে হরবিলাসের প্রতি তাহার কোন প্রকার কৃতজ্ঞতার পরিচয় প্রকাশ পায় না। তারপর জাল অরবিন্দের আবির্ভাবের যড়যন্ত্রে হরবিলাস ললিতকেও লিপ্ত বলিয়া সন্দেহ করিলেন। এই সকল ব্যাপার হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, হরবিলাসের সঙ্গে ললিতের সম্পর্কটি নাট্যকার তাঁহার পরিকল্পনা অভ্যাসী ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। ললিতকে যথার্থই হরবিলাসের গৃহে প্রতিপালিত ও তাঁহার প্রতি কোন প্রকার ভক্তিশ্রদ্ধাস্থিত বলিয়া মনে হয় না, ইহা ললিত-চরিত্রের প্রধান ত্রুটি বলিয়া বিবেচিত হইবে। শৈশবের খেলাধুলার ভিতর দিয়া যৌবনে উত্তীর্ণ হইবার পথে ললিত ও লীলাবতীর প্রণয়ের সঞ্চার হইয়াছে বলিয়া উভয়ের উক্তি প্রকাশ। এখন তাহার পূর্ণ যুবক ও যুবতী এবং পরস্পর স্নগভীর প্রণয়াসক্ত, কিন্তু এই আসক্তি প্রকাশ পাইয়াছে একমাত্র দীর্ঘ ও মামুলী বক্তৃতায়—আত্মত্যাগে, দুঃখভোগ, সেবা কিংবা অন্য কোন কাবের ভিতর দিয়া নহে। সেইজন্য তাহাদের পরস্পর প্রণয়-সূচক মৌখিক বক্তৃতাগুলি যত দীর্ঘই হউক, তাহাতে বিষয়টি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে পারে নাই—তাহার উপর এই প্রণয়ের ক্রমবিকাশের দ্বারাটি কাহিনীর অন্তরালে রাখিয়া একেবারে তাহার পরিণত রূপটিই নাট্যকার পাঠকের চোখের সম্মুখে ধরিয়াছেন বলিয়া ইহার আকর্ষকতাও পাঠককে আঘাত করিতে পারে। ললিতমোহনের মদগুণাবলীর বিষয়টিও একমাত্র মৌখিক বক্তৃতার উপরই প্রতিষ্ঠিত বলিয়া তাহাও তাহার চরিত্র সম্পর্কে কার্যকরী বলিয়া মনে হয় না। নাট্যকারের পরিকল্পনা অভ্যাসী এই চরিত্রটি রূপ লাভ করিতে পারে নাই।

স্বী-চরিত্রগুলির মধ্যে লীলাবতীই প্রধান। লীলাবতীই এই নাটকের নায়িকা। এই চরিত্রের স্বাভাবিকতা সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্র যে আপত্তি তুলিয়াছেন, তাহা অথগুণীয়। সম্ভ্রান্ত পরিবারের শিক্ষিতা নারী সম্পর্কে দীনবন্ধুর ধারণা খুব স্পষ্ট ছিল না। তখন স্বী-শিক্ষা এই দেশের সমাজে ব্যাপক হইয়া উঠে নাই, শিক্ষিতা নারী সম্পর্কে দীনবন্ধু ধারণা কল্পনার উপরই স্থাপিত হইয়াছে; আর যেখানে কল্পনার আশ্রয় লইতে হইয়াছে, সেখানেই দীনবন্ধু বার্থক্য হইয়াছেন। সেইজন্য তাঁহার লীলাবতীর চরিত্রটিও কোনদিক দিয়াই সার্থক হইয়া উঠিতে পারে নাই। তবে ইতিপূর্বে বঙ্কিমচন্দ্রের যে উক্তি উদ্ধৃত করিয়াছি তাহাতে দেখিতে পাওয়া যায় যে বঙ্কিমচন্দ্র লীলাবতী ও কামিনীকে এক স্ত্রে গাঁথিয়াছেন, বলা বাহুল্য, এই কামিনী 'নবীন তপস্বিনী'র কামিনী, 'জামাই-বারিকে'র কামিনী নহে। 'লীলাবতী' ও 'জামাই-বারিকে'র কামিনীতে পার্থক্য আছে। লীলাবতী ধনী শিক্ষিতা কন্যা, কিন্তু এই কামিনী ধনিকন্যা মাত্র, সে বুদ্ধিমতী কিন্তু সে শিক্ষিতা নহে, লীলাবতী ব্রাহ্মসমাজ ও ব্রাহ্ম-মহিলাদিগের সম্পর্কে আসিয়া মাজিত রুচি ও উন্নত সংস্কারের অধিকারিণী হইয়াছে, কিন্তু 'জামাই-বারিকে'র কামিনী তাহা হইতে পারে নাই, অতএব লীলাবতী ও এই কামিনী এক নহে। তবে 'নবীন তপস্বিনী'র কামিনী ও 'লীলাবতী'র লীলাবতীতে বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। লীলাবতী নাট্যকারের বার্থ সৃষ্টি হইলেও 'জামাই-বারিকে'র কামিনী সার্থক সৃষ্টি।

একথা সত্য যে, তৎকালীন সমাজের শিক্ষিতা স্ত্রী সম্পর্কে দীনবন্ধুর কোন অভিজ্ঞতা ছিল না। বলিয়া লীলাবতীর চরিত্র এমন নিজীব ও প্রাণহীন রূপে চিত্রিত হইয়াছে, অথচ লীলাবতীই কাহিনীর নায়িকা, সূত্রাং তাহার পরি-কল্পনার বার্থতায় নাটকেরই ব্যর্থতা। সেক্সপীয়রের 'রোমিও জুলিয়েট' নাটকের অনুকরণে এই নাটকে দীনবন্ধু ললিত-লীলাবতীর একটি সুদীর্ঘ প্রণয়-দৃশ্যের (love scene) অবতারণা করিয়াছেন। কিন্তু মনের সুগভীর স্তরে, স্বপ্ন অনুভূতির ক্ষেত্রে নরনারীর যে প্রণয়-বেদনা স্তম্ভিত হইয়া আছে, তাহা জাগ্রত করিয়া তুলিতে হইলে যে স্বপ্ন রসবোধের প্রয়োজন তাহা দীনবন্ধুর ছিল না। অতএব এই প্রণয়-দৃশ্য কেবলমাত্র নিম্প্রাণ বাগাড়ম্বরে পর্ববসিত হইয়াছে। পাঠকের পক্ষে ইহা বিরক্তিকর, দর্শকের পক্ষেও ইহা দুঃসহ।

যে দীনবন্ধু তাঁহার 'নীল-দর্পণ' বা 'সধবার একাদশী' নাটকের ভিতর দিয়া চিত্রগুলিকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছিলেন, তাঁহারই রচিত এই প্রণয়-দৃশ্যটি

যে কত নিজস্ব এবং কৃত্রিম হইয়াছে, তাহা ইহার সামান্য অংশ উদ্ধৃত করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে। অপরের সঙ্গে লীলাবতীর বিবাহের প্রস্তাব হইতেছে শুনিয়া ললিতের মনোভাব ইহাতে প্রথমতঃ ব্যক্ত হইয়াছে—

ললিত। আমার মন এত ব্যাকুল হলো কেন ? বোধ হচ্ছে পৃথিবীতে প্রলয় উপস্থিত, অচিরে জগৎ সংসার লয় প্রাপ্ত হবে। আমার সকলি তিস্ত অস্থব হছে, আমি যেন তিস্ত সাগরে নিমজ্জিত হছি, কিছুই ভাল লাগে না, অসায়ন করতে এত ভালবাসি, অধ্যয়নে নিযুক্ত হলে আমার মন আনন্দে পরিপূর্ণ হয়, ক্ষুধা পিপাসা থাকে না, এমন বিজ্ঞান-বান্ধব অধ্যয়ন এখন আমার পিস অপেক্ষাও বিকট বোধ হচ্ছে।—উত্তমতায় পরিপূর্ণ বিশ্বসংসার কি সুখশূণ্য হলো, না আমি সুখশূণ্য-ভবের ক্ষমতাহীন হ'লেম ? বিশ্বসংসার অপবিত্রতমীয় তবে আমি এমন দেখছি কেন ? নীলবর্ণের চশমা চক্ষে দিলে, কি শ্বেত, কি পিঙ্গল, কি নীল, কি পৌঃ সকলই নীল দৃষ্ট হয়। পৃথিবী যেমন তেমনই আছে, আমার ব্যতিক্রম ঘটেছে, আমার মন বিষাদে পরিপূর্ণ হয়েছে, তাই আমি বিষাদময় দৃষ্টি করছি। বিষাদের জন্ম হ'ল কেমন করে ? আমি মনে মনে বিলক্ষণ জানি, কিন্তু মুখ দিয়ে বলতে আমি আপনাব কাছে আপনি লজ্জা পাই। লীলাবতী নিস্তব্ধ হলে যে, কে আছে এখানে ? লীলাবতী যখন অধ্যয়ন করে, তার সুন্দর অধর কি অলৌকিক ভাঙ্গিমা ধারণ করে ; এই কি আমার বিষাদের কারণ ?—লীলাবতীকে আমি প্রাণ অপেক্ষাও ভালবাসি, যাকে এত ভালবাসি সে এমন অপদার্থ নরাদমের কর কবলিত হচ্ছে, এই কি বিষাদের কারণ ? সিদ্ধেশ্বরকে আমি প্রাণ অপেক্ষাও ভালবাসি, সিদ্ধেশ্বর যদি কুপাত্তী বিবাহ কন্তে বাধিত হয়, তা হলে আমি কি বিষাদিত হইনে ? সে বাধাতা হতে মুক্ত হয়ে সিদ্ধেশ্বর যদি পরমা সুন্দরী ভার্য্যা লাভ করে, যেমন সে এখন করেছে তা হলে আমার বিষাদের অপনোদন হয় ?—বিষাদের অপনোদন তা হয়ই হয়, আরো অপার আনন্দ জন্মে। লীলাবতী সম্বন্ধে কি সেইরূপ ? বিবেচনা কর নদের চাঁদদূরীভূত হয়ে সর্বসঙ্গ-মণ্ডিত একটি নবীন সুপুরুষ যদি পাণি-গ্রহণ করে, তা হ'লে কি আমার বিষাদক্ষণে আনন্দ উদ্ভব হয় ? (দীর্ঘ নিঃশ্বাস) নিশ্চয় বল

অচেতন হলে যে, হয় অবশ্য হয়—এইবার মন মনের কথা বলে, না গোপন কল্পে।—গোপন করব কেন? তাহ'লে সে ত স্বখে থাকবে। মন, ধরা পড়েছ, আমার উপায় কি হবে?—যে বিষাদ সেই বিষাদ। আমার প্রাণ যায় যাবে, যাকে আমি এত ভালবাসি, সে ত ভাল থাকবে। হোক নীলাবতী অপর কোন স্থপাত্রে অর্পিত হোক, না, না, আমার হৃদয় বিদীর্ণ হয়ে যায়, আমি সম্মতি দান কন্তে অক্ষম; কিসে সে স্থখী থাকবে আর কেউ যত্ন ক'রে জানবে না, অপরের কাছে পাছে সে যা ভালবাসে তা না পায়, আমি তার স্বখের জন্মেই তাকে অপরের হস্তে অর্পণ কন্তে বলতে পারিনে। কেউ যেন কামিনীর কোমল মনে ক্লেশ না দেয়।

জানিত না পুরা কালে মহাকবিচয়,  
একাবারে এতরূপ বিরাজিত রয়,  
তাই তারা বলিয়াছে অজ্ঞান কারণ,—  
ব্রজবাল। বলে অতি মধুর বচন,  
মৈথিলী মেদিনীদয়ী হরিণনয়নে,  
বঙ্গবিলাসিনী দৃষ্টে বসায় মদনে,  
উৎকল অঙ্গনা-উরু অনঙ্গ-আলয়  
নিতপে তৈলঙ্গী সবে করে পরাজয়,  
মজল-জলদ-কচি কেরলীর চুল  
কর্ণাট-কামিনী-কটি ভুবনে অতুল,  
গুর্জরীর অহঙ্কার উরোজ রঞ্জন  
মকরকেতন কেলি চাক-নিকেতন,  
নীলায় দেখিত যদি তারা একবার,  
একস্থানে ব'সে হ'ত রূপের বিচার।  
নবান্ধী নৃতনকাস্তি নবীন নলিনী,  
অমলিনী, অনঙ্কিত তোলেনি মালিনী।  
স্বকোমল ভূজবল্লী, গোলাল-গঠন,  
ইচ্ছে করে থাকি বেড়ে হইয়া কখন।  
স্থামল দোল দোল অলক কুস্তল  
মুখপদ্ম প্রাস্তে যেন নাচে অলিদল;—

চাই না চন্দ্রমা, রবি, নন্দনকানন,  
 দিনাস্তে বারেক যদি পাই দরশন,  
 লাজশীলা লীলাবতী চুচুক-চুস্থিত,  
 মদনদোলের লতা, অলেক কুঞ্চিত ।  
 কি দায় ! পাগল বুঝি আমি এত দিনে  
 হলেম অবনী-মাঝে বিলাসিনী বিনে ;  
 নতুবা আমার কেন অচলিত মন,—  
 কেবল করিত যাহা সুখে দরশন  
 লীলাবতী-নিরমল-মনের মাধুরী,  
 দয়া, মায়া, সরলতা, বিত্তা ভূরি ভূরি,—  
 ভাবে আজ গলনার লাভণ্য মোহন  
 বরণের বিভা, নিশানাথ নিভানন ?  
 আবার পড়ে যে মনে আপনা আপনি  
 বারিষ্ক-বদন বন-বিহঙ্গের ধনি ।  
 কি করি, কোথায় যাই কারে বা জানাই,  
 লীলাময় দেগি সগ যে দিকে তাকাই । ( চিন্তা )

( ললিতের স্বপ্নাত্মারে লীলাবতীর প্রবেশ এবং ছুই ১২শে ললিতের  
 নয়নাবরণ )

ললিত । যে চারুহাসিনী কিশোর-বয়সকালে,  
 ছড়ায়ে বিজলীছটা চঞ্চল চরণে,  
 বেড়াইত নত-মুখে সরোবর-তীরে,  
 হাত ধরাধরি করি বলিতে বলিতে  
 মধু-মাখা ছাই পাশ স্নমধুর-তারে,  
 “আগডোম বাগডোম ঘোড়াডোম সাজে—”  
 “ও পারে রে জন্তি গাছ জন্তি বড় ফলে—”  
 বিমোহিত হত যাতে অরণ-বিবর,  
 যেমতি স্নন্দর বনে বিহগের গান,  
 বিরহীর কণ্ঠ তোষে, যবে সে শরতে  
 কলিকাতা হতে যায় পুজার সময়  
 ভরগী বাহিরা বাড়ী, ধনিত্তে হৃদয়ে

হৃদয়-গগন-শলী নবীনা রমণী :--

সেই স্থলোচনা আজ আলোচনা করি

ধরেছেন আঁখি মম, দেখাতে আঁধার,

আবরিত যাতে আমি হব অচিরায়ং ।

নীলা । ( ললিতের নয়ন হইতে হৃদয় অপসৃত করিয়া ) ।

অগোচরে দীপ্তে ধীরে ধীরেছি নয়ন,

কেমনে জানিলে তুমি আমি কোন্ ভ্রম ?

ললিত । যে নীল-নলিনী-নিভ নয়ন বিশাখা,—

প্রশান্ত স্তপ্রভা যার নীতলতা মনে

প্রদানে আনন্দ চক্ষে, হৃদয়ে পূনক-

কাদম্বিনী অঙ্গ-শোভা উদ্ভবন্ত-জাত

সুকুমার শাস্ত্র বিভা ধেমতি পরে, —

ইত্যাদি ।

যাহা জীবনের অভিজ্ঞতার বর্ণিত হইয়া বচন, কেবল মাত্র দীনবন্ধু কেন, সকলের নিকটই ক্রটি হইয়া উঠে । যে দীনবন্ধু তাহার অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত চরিত্রগুলিকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন, তাহার হাতে পড়িয়াই অবাস্তব প্রণয় দৃশ্যগুলি যে কত ক্রটি হইয়া উঠিতে পারে উদ্ধৃত নিদর্শনই তাহার প্রমাণ । অথচ সেদিন ইংরেজী নাটকের অনুকরণে, বাঙ্গালী জীবনের সঙ্গে কোনও প্রকার যোগাযোগ না থাকা সত্ত্বেও, এই প্রণয় কাহিনী মূলক নাটক রচনারও যে প্রেরণা এদেশে আসিয়াছিল, তাহা হইতে তাহাও বুঝিতে পারা যায় । এই বিষয়ে বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায় যে কোন প্রভাব সক্রিয় ছিল না তাহাও বলিতে পারা যায় না । কারণ, বঙ্কিমচন্দ্রের রোমান্সগুলির ভিত্তিও প্রণয় কাহিনী, কিন্তু উপন্যাসেব প্রণয় বৃত্তান্ত এবং নাটকের প্রণয় বৃত্তান্তে পার্থক্য আছে, উপন্যাস যাহা অনুভূতি এবং তাহার মানসিক বিশ্লেষণ মাত্র, নাটকে তাহাকেই সক্রিয় রূপে রসমঞ্চের উপর উপস্থিত করিবার প্রয়োজন হয় । রসমঞ্চের নাটক আচরণেব মধ্য দিয়া যখন প্রেমের বিষয় মাত্র প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে, তখনই ইহাদের ধাতাবিকতা-অস্বাভাবিকতাও প্রত্যক্ষভাবে অস্বভূত হয় । বিবাহের পূর্বে প্রেমের প্রত্যক্ষরূপ প্রতিষ্ঠা করা এদেশের সমাজে সেদিন সম্ভব ছিলনা, কারণ সমাজে তাহা সত্যও ছিল না । বঙ্কিমচন্দ্র কুন্দমলিনীর জীবনে যাহা অস্বভব করিয়াছিলেন তাহাও নাটকের মধ্য দিয়া সেদিন প্রত্যক্ষ করান সহ্য ছিল না । তবে বঙ্কিমের অস্বভবেরই প্রেমজ বিবাহের বৃত্তান্তও

সেদিন কিছু কিছু নাটকে আত্মপ্রকাশ করিলেও যুগে তাহার ক্রিয়া হৃদ্র প্রসারী হইতে পারে নাই।

সমাজ-জীবনে অবিবাহিত-দ্বীপুরুষের স্বাধীন মেলা-মেশা ব্যতীত প্রেমজ বিবাহ সহজে সম্ভব হইতে পারে না বলিয়া এবং আমাদের সমাজে তাহার ব্যাপক প্রচলনের অভাব বশতঃ, এই শ্রেণীর নাটক প্রধানতঃ বহু দিন পর্যন্তই ইংরেজি নাটক-উপজ্ঞাসের অনুকরণেই রচিত হইয়াছে। বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ পর্যন্তও ইহার বিশেষ কিছু ব্যতিক্রম দেখা যায় নাই। তবে যে ব্যতিক্রম দেখা যায়, তাহা কেবল মাত্র সংলাপের ভাষাগত, দীনবন্ধু স্বাধীন মিলনের যে সকল প্রণয়-দৃশ্যের বর্ণনা করিয়াছিলেন, তাহাতে তিনি যেমন একদিকে নিতান্ত আড়ষ্ট এবং কৃত্রিম সংস্কৃত ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন, তেমনি আর একদিকে কবি ঈশ্বর গুপ্তের রচনার অনুসরণ করিয়া পয়ার ছন্দের পঞ্চ-ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন, ইহা ছাড়া উনবিংশ শতাব্দীর এই শ্রেণীর নাটকে এবং বিংশতি শতাব্দীর প্রথমার্ধের এই শ্রেণীর নাটকে কোন পার্থক্য সৃষ্টি হইতে পারে নাই। ১৯৩৯ সনে প্রকাশিত বিধায়ক ভট্টাচার্য রচিত 'মাটির ঘর' নাটকের একটি প্রণয়-দৃশ্যের সঙ্গে দীনবন্ধু রচিত উদ্ধৃত প্রণয় দৃশ্যের তুলনা করিয়া দেখিলেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে। দীনবন্ধুর ললিত-সৌন্দর্য্যবতী ইহাতে উৎপল-ছন্দার রূপ ধারণ করিয়াছে এবং তাহাদের আচার-আচরণ এবং সংলাপের ভাষাকেও আধুনিক করিয়া লইয়াছে। মাটির ঘরের নিম্নোক্ত সামান্য অংশ হইতেই এই বিষয় স্পষ্ট হইতে পারে -

( সত্য প্রসরের বাহিরের ঘর। রাত্রি নয়টা, ছন্দা গান গাহিতেছিল )

গান

তোমার আসার আশায় আমার সকল দুয়ার রইল খোলা—

অচিন পথের বন্ধু আমার গুণে আমার আপন ভোলা।

কখন তুমি আসবে ফিরে

হৃদর হতে সীমার তীরে

কবে তোমার বাহুর বঁধন চিন্তে আমার দিবে দোলা।

( গানের শেষে উৎপলের প্রবেশ )

উৎপল। চমৎকার!

ছন্দা। কী চমৎকার? কথা না হু?

উৎপল। হু।



ছন্দা । না কথা । কথা নিয়েই তো স্বরের সৃষ্টি ।

উৎপল । ঠিক উল্টো, স্বরের প্রেরণা থেকেই কথার সৃষ্টি ।

ছন্দা । তা হ'লে কবির কৃতিত্ব কোথায় ?

উৎপল । স্বরের কারাকে ভাষা দেওয়ায় ।

ছন্দা । উঃ ভারি তো অমন সবাই পারে ।

উৎপল । না, পারে না । তুমি চটো ছন্দা, না কিন্তু সত্যি বলছি, কাব্য-রচনা সকলের জ্ঞান নয় ।

ছন্দা । ওটা আপনাই এক চেটে বুঝি ?

উৎপল । না, তাও বলছি না ! কিন্তু কি আশ্চর্য ! তুমি আমাকে 'তুমি' বলবে কবে ? 'আপনি' বলাটা এখনও ভাল লাগে তোমার ?

ছন্দা । কেন লাগবে না ।

উৎপল । কেন লাগবে না ? যারা একমাসের ভিতর স্বামী-স্ত্রী হাতে চলেছে, তারা এখনও পরস্পরকে 'আপনি' বলা ছাড়তে পারেন না, সভ্য জগৎ এ কথা শুনে বলবে কি !

\*

\*

\*

ছন্দা, তুমি রাগ কবেছ ?

ছন্দা । হঁ

উৎপল । তোমার রাগে আমার পৃথিবী স্থান হয়ে আসে, ছন্দা ।

যাই হোক পিতার বৈঠকখানায় তাহার অন্তর্পশ্চিতিতে বয়স্ক কন্যা অনাস্থীয় যুবকের সঙ্গে এইভাবে স্বাধীন প্রণয়ের অভিনয় করিতেছে, কিন্তু একমাসের মধ্যেই যে তাহাদের স্বামী-স্ত্রী হইবার সম্ভাবনার কথা শুনিতে পাওয়া গেল, তাহা শেষ পর্যন্ত সম্ভব হইল না এবং কেন যে হইল না তাহার কারণটি খুবই যুক্তি সম্মত নহে । ইহার কাহিনীটি নিয়ে বর্ণনা করা যাউতে পারে, কারণ, এই ত্রৈণীক নাটকের এই প্রকার প্রণয় দৃষ্টান্তটিকে 'মডেল' বা ছাঁচ বলিয়া ধরিয়া লইতে পারা যায় ;—

সত্য প্রসন্ন উচ্চমধ্যবিত্ত পরিবারভুক্ত বিপত্নীক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি । বিপত্নীক জীবনে তিনটি কন্যা লইয়া তাহার সংসার যাত্রা চলিতেছে । মেয়েদের স্বখে-স্বাস্থ্য সম্পর্কিত চিন্তা-ভাবনা ছাড়া সংসারে তাহার আর কিছু কর্তব্য নাই ।

নিজে গুজ্জরী বলিয়া জোষ্ঠ ডামাতা কল্যাণকে নিজের সংসারেই কতাসহ  
রাখিয়া দিয়াছেন। জোষ্ঠা কত্যা তন্দ্রা, অলক নামক এক যুবকের সঙ্গে বিবাহের  
পূর্বেই স্বাধীন প্রেম-নীলার অভিনয় করিয়াছিল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত উচ্চশিক্ষিত  
যুবক কল্যাণের সঙ্গে তাহার বিবাহ হইয়াছিল। ব্যর্থ প্রেমের  
হাহাকারে অলকের জীবন পূর্ণ হইয়া উঠে, তন্দ্রা নূতন জীবনের মধ্যে প্রতিষ্ঠা  
লাভ করিতে কোন বেগ পায় না। এক ধর্মীর সন্তান চঞ্চলের সঙ্গে দ্বিতীয়া  
কত্যা নন্দার বিবাহ হয়। এই বিবাহ-প্রেমজ বিবাহ ছিল কি না, তাহা নাটক  
হইতে বুঝিতে পারা না গেলেও যে পরিবারে স্বাধীন প্রেম সর্বত্র প্রচলিত  
রহিয়াছে, নন্দার সম্পর্কেও তাহার ব্যতিক্রমের কোন কারণ ভাবা যায় না।  
বিবাহের পূর্বাঘা ইহার মধ্যে বর্ণিত না থাকিলেও সেও চঞ্চলকে ভাল-  
বাসিয়া বিবাহ করিয়াছিল বলিয়া পরিয়া লইতে পারা যায়। যাই হোক  
চঞ্চলের চরিত্রহীনতার জন্য শেষ পর্যন্ত নন্দা পিতৃগৃহে চলিয়া আসিতে বাধ্য  
হয়। তন্দ্রার শয়ন-গৃহে রাত্রির গভীর অন্ধকারে তাহার প্রাক-বিবাহিত  
জীবনের বন্ধু অলকের অবির্ভাব হয় এবং এখান হইতেই নাটকের সূত্রপাত হয়।  
অলক তন্দ্রাকে তাহার সঙ্গে গোপনে বাহির হইয়া যাইবার জন্য বলে, কিন্তু  
তন্দ্রা তাহাতে রাজী হয় না। ক্রমে কল্যাণের মনে তন্দ্রা সম্পর্কে সন্দেহ  
জাগে। অন্তরিক্তে চন্দ্রার মতপাঠী উৎপলের সঙ্গে চন্দ্রাব ঘনিষ্ঠতা ক্রমেই  
বাড়িয়া উঠিতে থাকে। নন্দাকে ধর্মের বাড়ী ফিরাইয়া লইবার জন্য তাহার  
নন্দা চেষ্টা করে ও পরে আইনের সাহায্য লইবে বলিয়া তাহার  
বাড়ীর লোকদিগকে ভয় দেখায়। তন্দ্রা সম্পর্কে কল্যাণের সন্দেহ যখন বাড়িয়া  
উঠে, তখন তন্দ্রা উভয় সঙ্গের মধ্যে আর থাকিতে না পারিয়া  
অলকের সঙ্গে যাইতে রাজি হয়। এক গভীর রাত্রিতে তন্দ্রা অলকের সঙ্গে  
পলাইয়া যাইবে এই প্রকার স্থির হয়। তাহার বাহির হইয়া যাইবে, এমন  
সময় শুনিতে পায় নন্দা বিষ পান করিয়া আত্মহত্যা করিয়াছে। উত্তেজনা  
ক্লান্ত তন্দ্রার প্রায় এই আঘাত সহ্য করিতে পারে না—সে পাগল হইয়া যায়।  
সত্য প্রসঙ্গের সংসার দুর্খোগের কালো মেঘে আচ্ছন্ন হইয়া যায়। চন্দ্রা যখন  
তাহাকে বিবাহ করিবার জন্য উৎপলকে পীড়াপীড়ি করিতে লাগিল,  
তখন উৎপল একদিন তাহাকে ডানাইল, তাহার পিতা এই বিবাহে রাজি  
নহেন, সুতরাং সে তাহাকে বিবাহ করিতে পারে না। ইহাতে চন্দ্রার জীবন  
ব্যর্থ হইয়া যায়। কল্যাণ সিমলায় বদলী হইয়া যান তন্দ্রাকেও সে তাহার

সঙ্গে লইয়া যায়। সিমলায় কল্যাণ হঠাৎ গুরুতর অসুস্থ হইয়া পড়িলে প্রতিবেশী আশোকের সাহায্যে অলক ও সত্যপ্রসন্নকে খবর পাঠায়। অলক, সত্য প্রসন্ন, ছন্দা সিমলায় আসে। চঞ্চলও সঙ্গে আসে, তাহার মনে ছন্দাকে বিবাহ করিবার অভিপ্সা ছিল। অলকের কাছে চঞ্চলের আসল রূপ প্রকাশ পায়, অলক ভয় দেখাইয়া চঞ্চলকে তাড়াইয়া দেয়। তারপর কল্যাণের শেষ মুহূর্ত আসে। কল্যাণের অসুস্থরোধে অলক ছন্দাকে বিবাহ করতে রাজি হয়। কল্যাণের অন্তিম মুহূর্তে, সত্যপ্রসন্নের তীব্র হাতাকারের মধ্যে নাটকের যবনিকা নাযিয়া আসে।

প্রেমজ বিবাহ সম্পর্কে আমাদের দেশের সমাজের মনোভাব অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রক্ষণশীল। ইহার যে মহিমা ঘনিষ্ঠ কীর্তন করুন না কেন, শেষ পর্যন্ত বিবাহের পূর্ববর্তী প্রেমকে সকলেই অভিযুক্ত করিয়াছেন, অর্থাৎ ইহাকে মিলনাত্মক পরিণতির মধ্যে কেহই প্রতিষ্ঠা করিতে চাহেন নাই। ‘মাটির ঘরে’র মধ্যেও তন্দ্রা-অলক এবং উৎপল-ছন্দার প্রেম এমনই অকারণে অভিযুক্ত হইয়া মিলনাত্মক পরিণতিতে বাধা সৃষ্টি করিল। ইহার কারণ এদেশের সমাজে যাহা সত্য ছিল না, তাহা বিদেশী সমাজ হইতে ধার করিয়া আনা হইয়াছে তাহা জীবনে কেহ স্বীকার করিয়া লইতে পারে নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের রোমাপণ্ডলি রচিত হইবার সময় হইতেই আমাদের সমাজ জীবনেও বিবাহের পূর্বে প্রেমের বিষয় অসুসন্ধান করিবার প্রবণতা দেখা যাইতেছিল, কিন্তু উপগ্রাসেও তাহাদের পরিণাম সর্বদাই বিয়োগাত্মকই নির্দেশ করা হইত, জীবনের প্রথম প্রেমে অভিযুক্ত আছে মনে করিয়া তাহার পরিণতি সর্বদাই করুণ করিয়া তোলা হইত। যে ভাবে প্রতাপ-শৈবলিনীর বাল্য-প্রেম অভিযুক্ত হইয়াছিল, সেই ভাবেই শরৎচন্দ্র পর্যন্ত আসিয়াও দেবদাস-পার্বতীর বাল্য-প্রেমকেও অভিযুক্ত করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছিল, নাটকেও সর্বত্রই এই নীতিই অনুসরণ করিতে দেখা যায়। তবে এ কথাও সত্য এই বিষয়ের উপগ্রাস সে যুগে যত রচিত হইয়াছিল, নাটক সেই পরিমাণে রচিত হইতে পারে নাই। বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের এই বিষয়ক নাটকের মধ্যে ‘মাটির ঘর’ নাটকটিকে একটি মডেল বা type হিসাবে ধরা যায়। ইহার মধ্যে প্রেমোদয়েরও যেমন স্তগভীর কোন কারণ নাই, তেমনই বিচ্ছেদেরও কোন অর্থ নাই। মিলন যেমন আকস্মিক, বিচ্ছেদও তেমনই আকস্মিক। ছন্দার সঙ্গে উৎপল এত ঘনিষ্ঠ ভাবে মেলা-মেশা করিবার পরও কেবল মাত্র তাহার

পিতার এই বিবাহে মত নাই এই জন্তই ইহার কাহিনী বিয়োগান্তক হইতে পারে না। স্ততরাং উৎপলের প্রেম প্রেমই নহে, যে প্রেম স্বার্থত্যাগে কিংবা আত্মবিসর্জনে উদ্ধুদ্ধ করে না, তাহা লালসা বা মোহ মাত্র; উৎপলেরও তাহাই ছিল, অথচ নাট্যকার ইহাকেই অকৃত্রিম প্রেমের একটি বহিরাবরণ দিয়া নাটকে উপস্থিত করিবার প্রয়াস পাইয়াছিলেন।

নাগরিক জীবনই আধুনিক সমাজের নাটকের উপজীব্য হইয়াছে। কলিকাতার নাগরিক সমাজ এখনও এদেশে স্থিতিলাভ করিয়া একটি সুনির্দিষ্ট রূপ পরিগ্রহ করিতে পারে নাই, অতএব এখন ইহার মধ্যে যে সমস্ত দেখা যায় তাহা যেমন ক্ষণস্থায়ী, তেমনই লঘু। স্ততরাং সমাজ জীবনের পরিবর্তনের মুখে নতুন সমাজের এই ক্ষণিক সমস্তাগুলি যত জটিল বলিয়াই মনে হউক, যতদিন পর্যন্ত ইহার একটি স্থির সমাজ দেহে অন্তর্নিবিষ্ট না হইতেছে ততদিন পর্যন্ত ইহাদিগকে উপজীব্য করিয়া কোন গুরুত্বপূর্ণ সামাজিক নাটক রচনাই স্থায়ী কৃতিত্বের অপিকারী হইতে পারে না। জীবনের প্রথম প্রেম জীবনের একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়, বন্ধিমুগ্ধ প্রতাপ এবং শরৎচন্দ্র দেবদাসের মধ্য দিয়া তাহার শক্তি যথার্থ অনুভব করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, কিন্তু কোন মার্ক বাংলা নাটকের মধ্য দিয়া সেই শক্তি যথার্থ অনুভূত হইতে দেখা যায় না। বিশ শতাব্দীর নাটকেও বিষয়টিকে যে যথার্থ প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে তাহা নহে। ইহার আরও কতকগুলি কারণ আছে। যে দেশের সমাজের মধ্যে সকলের অধিকার সমান নহে সে দেশের সমাজে স্বাধীন প্রেম বিকাশের কতকগুলি স্বাভাবিক অন্তরায় আছে। ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় বৈশ্য, শূত্র, নবশাণ প্রভৃতি দ্বারা এই দেশের সমাজ শত শত ভাগে গণ্ডিত। স্ততরাং নারীই হউক কিংবা পুরুষই হউন, তাহাদের প্রণয় চিন্তা সাধারণতঃ নিজস্ব সাম্প্রদায়িক পন্থা অনুসরণ করিয়াই অগ্রসর হইতে পারে, অথচ ইহা প্রেমের সাভাবিক দর্শন নহে। ইহা নরনারীর দর্শন কিংবা সাম্প্রদায় নিরপেক্ষ এক শাখত অনুভূতি। স্ততরাং যে দেশের সমাজের একটি অখণ্ড রূপ আছে, ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে, পরিবারে পরিবারে, প্রতিবেশীতে প্রতিবেশীতে যেখানে কোন বিরোধ নাই, কেবলমাত্র তাহাতেই এই প্রেমের অনুভূতি বিকাশ লাভ করিতে পারে। এ কথা সত্য, আধুনিককালে পাশ্চাত্য শিক্ষা প্রসারের কলে বর্ণাশ্রম ধর্মের বন্ধন অনেকটা শিথিল হইয়া আসিতেছে; তথাপি দীর্ঘ দিনের সমাজ জীবনের একটি সংস্কারের

প্রভাব ব্যক্তির জীবন হইতেও সহজে মুছিয়া যাইতে পারে না, সেইজন্য প্রেমাত্মভূতি বিকাশ লাভের পথেই সহজ ক্ষুতির ভাবটি কিছুতেই আসিতে পারে না। কেবলই আশঙ্কা, কেবলই ভয়, কেবলই সঙ্কোচ এই অত্মভূতির স্বাধীন বিকাশের পথে অন্তরায় সৃষ্টি করে। সেই জন্য যে সকল পরিবারের মধ্যে স্বাধীন প্রেমের কাহিনী সন্ধান করা হইয়া থাকে, তাহাদের কৌলিক পরিচয় সাধারণতঃ গোপন করিয়া রাখা হয়। ‘মাটির ঘরের’ মধ্যেও তাহাই দেখিতে পাওয়া যায়। অতি-আধুনিক (ultra modern) নাগরিক ভাবাপন্ন কলিকাতার সমাজের বহিরঙ্গ পরিচয়টি তখনও খুব স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই, একটি সাধারণ ব্রাহ্ম-ভাব প্রধানতঃ ইহাদের লক্ষ্য হইয়া থাকে, অথচ তাহা যদি পুরাপুরি ব্রাহ্মই হইত, তথাপি তাহার একটি বিশেষ গুণ থাকিত, ব্রাহ্ম-সমাজও জাতিভেদ প্রথা স্বীকার করে না, কিন্তু তাহা প্রকৃত ব্রাহ্মও নহে, অথচ হিন্দুও নহে। কাহিনী এবং তাহার প্রয়োজনীয়তায় যখন যাহা আবশ্যক, তাহাই ইহাদের মধ্যে আনিয়া স্থাপন করা হয়। ‘মাটির ঘরে’র পরিবারের অনুভূতি কল্যাণী পাশ্চাত্য সমাজের স্বাধীন নারীদিগের মত ‘কোটশিপ’ করিয়া নিজেদের নিজেদের বিবাহ স্থির করিতেছে, পিতা এই বিষয়ে নিজের দায়িত্ব সম্পর্কে সম্পূর্ণ নিবিচার, কেবল মাত্র হা-ছতাশ করা ছাড়া তাহার জীবনে আর কোন কর্তব্য নাই, তারপর সেই বিবাহ ভাঙিতেছে, গড়িতেছে, পুনরায় জোড়া লাগিতেছে, তাহা সমাজের নিয়মে কিছুই হইতেছে না, ব্যক্তি এবং পরিবারের খাম-খেয়ালিতে তাহা হইতেছে, সুতরাং ইহার মধ্যে কোন গুরুত্বই নাই। এদেশের নাগরিক সমাজের পরিবারের কোন সমস্যা, এ দেশের সমাজের কোন সুগভীর সামাজিক সমস্যা নহে—ইহা বিশেষ বিশেষ পরিবারেরই কতকগুলি স্বাধীন সমস্যা মাত্র; সামগ্রিক ভাবে সমাজ-জীবনের সঙ্গে ইহার কিছুমাত্র যোগ নাই। একদিন যেমন বহু বিবাহ, বাল্য-বিবাহ সমগ্র সমাজের সমস্যা ছিল, আজ প্রাক-বিবাহ প্রেম এবং তজ্জাত বিবাহের ফলাফল বৃহত্তর সমাজের কোন সামগ্রিক সমস্যা নহে। বৃহত্তর বাস্তব সমাজ হইতে তাহার জীবন এবং সমস্যাগুলিকে সন্ধান করিতে না পারিলে, তাহা সুগভীর ভাবে সমাজের মনেও কোন সাড়া জাগাইতে পারে না। রামনারায়ণ কিংবা দীনবন্ধুর নাটকের সাহিত্যগুণ যাহাই থাকুক না কেন, একদিন যে সমস্যাগুলির তাহাতে আলোচনা এবং রূপদান করা হইয়াছে, তাহা সমাজের সামগ্রিক সমস্যা ছিল বলিয়া সকলেরই

দৃষ্টি তাহা দ্বারা আকৃষ্ট হইয়াছে, সকলেই ইহাদের বিষয় লইয়াও চিন্তা করিয়াছে, কিন্তু আজ তাহার পরিবর্তে এই ত্রৈলোক্য নাটকের সমস্তা বৃহত্তর সমাজের পরিবর্তে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরিবারের মধ্যেই সীমাবদ্ধ বলিয়া তাহাতে সমগ্রভাবে সমাজের স্বগভীর দৃষ্টি আকৃষ্ট হইতে পারে না। কলিত সমাজ হইতে কলিত সমস্তা গ্রহণ না করিয়া বাস্তব সমাজ হইতে প্রত্যক্ষ সমস্তাগুলি উদ্ধার করিবার প্রয়াস এ'যুগে দেখিতে পাওয়া যায় নাই। অথচ নাটকের মধ্যদিয়া সামাজিক সমস্তা রূপায়িত করিবার সংস্কার পূর্বের মতই অক্ষুণ্ণ আছে। সেইজন্যই প্রধানতঃ এই যুগের সামাজিক নাটকগুলি যথার্থ শক্তির অধিকারী হইতে পারে নাই।

‘মাটির ঘর’ রচিত হইবার পর ৩ আধুনিকতম কাল পর্যন্ত কেবল মাত্র প্রেমজ-বিবাহ কিংবা বিবাহের পূর্বে প্রেম এই বিষয়কেই ম'খা করিয়া সাধারণতঃ কোনও উল্লেখযোগ্য নাটক রচিত হয় নাই। বরং অজ্ঞান মুখ্য বিষয়ের সঙ্গে কোন কোন সময় প্রেমের বিষয় প্রসঙ্গতঃ আসিয়াছে মাত্র, কিন্তু এই বিষয়টিকেই সম্পষ্ট পরিণতির মধ্যে পতিষ্টা করার কোন প্রয়াস দেখা যায় না। বিশেষতঃ প্রেম বিষয়টিকে রূপজ মোহ কিংবা দেহজ লালসা ইত্যাদি বিষয় হইতে পৃথক্ বলিয়া অন্তর্ভব করা আবশ্যিক। অনেক সমাজে রূপজ মোহ কিংবা দেহজ লালসা অতিক্রম করিয়া প্রেমের প্রতিষ্টা হইতেও যে না দেখা যায় তাহা নহে, তবে তাহাও কোন নাটকেরই মুখ্য বিষয় হইতেও বিশেষতঃ দেখা যায় না। পূর্বেই বলিয়াছি, যেখানে কোর্টশিপ কদিয়া বিবাহের কথা আছে, সেখানেও হয়ত অভিভাবকেব আপত্তিতেই হউক, কিংবা সমাজের সমর্থনের অভাবেই হউক শেষ পর্যন্ত কাহিনী বিয়োগান্তক হইয়া থাকে। এই সম্পর্কে জলধর চট্টোপাধ্যায়ের ‘সিঁথির সিঁদুর’ নাটকটির নাম উল্লেখ করা যায়। ইহার মধ্যেও পৌত্রের স্বাধীনভাবে বিবাহ পিতামহ সমর্থন না করিলেও পৌত্রবধূকে এই বলিয়া আশীর্বাদ করেন, ‘কিন্তু আগাব এই দিদিমণির ‘সিঁথির সিঁদুর’ যেন অক্ষয় হয়।’ ইহার মধ্যে একটি সামঞ্জস্য স্থাপনের প্রয়াস দেখা গেলেও, এই প্রয়াস যে সার্থক হইয়াছে তাহা বলিতে পারা যায় না।

স্বাধীন প্রেমের বিচিত্র কাহিনী জলধর চট্টোপাধ্যায়ের ‘পি-ডব্লিউ-ডি’ নাটকটির মধ্য দিয়াও বর্ণিত হইয়াছে, অথচ ইহাও নাটকটির মুখ্য বিষয় নহে। ইহার কাহিনীটি বাংলার পারিবারিক জীবনাপ্রিত নহে বলিয়াই ইহা হইতে বাঙ্গালীর বৃহত্তর সমাজ-জীবনের কোন প্রত্যক্ষ পরিচয় পাউবার উপায় নাই।

‘সেবিকা-সঙ্ঘ’, তাহার সেক্রেটারী, কয়েকজন সেবিকা (nurse) ও তাহাদের পাণিপ্রার্থীর বিবরণ লইয়া এই কাহিনী রচিত। ইহাদের কাহারও স্বস্থ সামাজিক পরিচয় নাই, সেইজন্য এই কাহিনী এই বিষয়ের কোন সামাজিক রূপও নহে। ইহার নায়িকার নাম শ্রামলী, সে সঙ্ঘের একজন সেবিকা, এক ধনশালী বৃদ্ধের পরিচর্যার ভিতর দিয়া তাহার জীবনের বিচিত্র গতিপথ রচিত হইয়াছে। শেষ দৃশ্যে ‘সেবিকা-সঙ্ঘ’র সেক্রেটারীর মুখের উপর রিভলবার ধরিয়া এক পকেটমার-ভবঘুরে, শ্রামলী নিষ্পাপ কি না তাহা জিজ্ঞাসা করে, তাহার উত্তরে সে নারী চরিত্রের রহস্য এই ভাবে প্রকাশ করিয়া বলে, ‘এই শ্রামলীকে আমি ভালবাসি, অত্যন্ত ভালবাসি, পাঁচ বছর সে ছিল আমার কাছে, কখনো তার মুখের দিকে কৃভাবে তাকাইনি ছোট-বোনটির মতই দেখছি। তোমার কাছে সে ছিল মাত্র পনের দিন। তাতেই আজ তাহার কুমারী-জীবন কলঙ্কিত হ’য়ে উঠেছে। শ্রামলী আজ তোমাকেই ভালবাসে, আর আমাকে করে ঘৃণা। মেয়েদের সম্বন্ধে আমার মনে যে কত বড় একটা ভুল ধারণা ছিল, তা আজ আমি বুঝতে পারছি’। ইহাই নাটকের বক্তব্য বিষয়। ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে, প্রেমামুভূতি বলিতে যাহা বুঝায়, যে প্রেমামুভূতি ব্যক্তি জীবনের স্বপ্ন-দুঃখ তাগ বৈরাগ্য সকল কিছুই নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে, এখানে তাহার লেশমাত্র নিদর্শন নাই, ইহা প্রেমের কথা নহে, লালসার কথা অথচ এই শ্রেণীর বিষয়ই সাম্প্রতিক বাংলা-নাটকে সাধারণতঃ প্রেম বলিতে বুঝায়।

তবে প্রেমজ-বিবাহ বিষয়ে এই যুগের একখানি শ্রেষ্ঠ নাটক রবীন্দ্র মৈত্র প্রণীত ‘মানময়ী গার্লস স্কুল’। ইহার মধ্যে স্বল্প প্রেমের যে অভিব্যক্তি হইয়াছে। তাহা নাটকখানিকে আকর্ষণীয় করিয়া তুলিয়াছে। কাহিনীর অগ্রগতি এবং চরিত্রের সূক্ষ্মতম বিকাশ নির্দেশ করিতে গিয়া নাট্যকার প্রশংসনীয় কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। অন্তরাঃ ইহার বিষয়ে একটু বিস্তৃত আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না—

মানসমোহন মুখোপাধ্যায় একজন গ্রাজুয়েট বেকার যুবক, বহু চেষ্টা করিয়াও একটি সামান্য চাকুরি জোগাড় করিতে পারিতেছে না। ফলে চরম অর্থসঙ্কটের সম্মুখীন হইয়াছে। এমন সময় একদিন আমহাউস ক্লাবের মোড়ে লাইটপোটে একটি কর্মখালির বিজ্ঞাপনের সন্ধান পাইল। পাড়াগাঁয়ের কোন এক মানময়ীস্কুলের জন্য একজন শিক্ষক এবং একজন শিক্ষয়িত্রীর পদের জন্য

দরখাস্ত আস্থান করা হইয়াছে। কিন্তু চাকরীর প্রধান সর্ত্ত হইল এই যে, উক্ত শিক্ষক-শিক্ষয়িত্রীকে অবশ্যই স্বামী-স্ত্রী হইতে হইবে। স্ততরাং অবিবাহিত মানসমোহনের কোন আশা রহিল না। ইতিমধ্যে নীহারিকা গাঙ্গুলী নামে অপর একটি বেকার থুঠান যুবতীর আবির্ভাব হইল। সে ডায়োসেশানের গ্রাজুয়েট। টুইশনি সম্বল করিয়া কোন মতে দিন যাপন করিতেছে। কোথাও সামান্য একটি চাকুরি মিলিতেছে না। পথের পাশে কর্মখালির বিজ্ঞাপনে সেও আকৃষ্ট হইল। নীহারিকাও কয়ারী। স্ততরাং বিরক্ত হইয়া চলিয়া যাঁতে উদ্ধত হইল। নিরুপায় মানসমোহন তখন স-সংকোচে নীহারিকার কাছে একটি প্রস্তাব পেশ করিল। তাহার প্রস্তাবটি হইল এই যে, তাহারা দুইজন স্বামী-স্ত্রীর ভূমিকা গ্রহণ করিলে এমন একটি লোভনীয় চাকুরি অনায়াসে তাহাদের হইতে পারে। বাঁচিয়া থাকিবার সংগ্রামে যদিও নীহারিকা মানসের মতট বিপর্যস্ত তবু স্বীকৃতির স্বাভাবিক সংস্কার বশে এই প্রস্তাবে সে সম্মত হইতে পারিল না।

এদিকে এক কৃষ্ণবর্ণ সাহেব মিঃ ফার্নাণ্ডেজের কাছ হইতে নীহারিকা তাহার বি, এ, পরীক্ষার আগে কিছু টাকা ধার করিয়াছিল। অনেক দিন পরে তাহার সঙ্গে নীহারিকার দেখা হইয়া গেল এবং টাকার জন্ম সে জঘন্য ভাষায় শাসাইয়া গেল। এমন দি, এ নীহারিকা বলিয়া গেল যে এক মাসের মধ্যে প্রাপ্য টাকা পরিশোধ না করিলে তদ্রূপ তাহাকে মিসেস ফার্নাণ্ডেজ হইতে হইবে অথবা কারাবাস বরণ করিতে হইবে। নীহারিকার প্রতি এই দুই প্রকৃতির কৃষ্ণবর্ণ সাহেবের বহুদিনের আসক্তি। অপমানিতা নীহারিকা অনেকটা নিরুপায় হইয়া শেষ পর্যন্ত মানসমোহনের প্রস্তাবে সম্মতি দান করিল। মানসমোহনকে মোটামুটি একজন ভদ্র যুবক বলিয়াই তাহার মনে হইল এবং স্বামী-স্ত্রীর ছদ্ম পরিচয়ে তাহারা উক্ত চাকরীর জন্ম দরখাস্ত করিয়া দিল।

মনময়ী গার্লস স্কুলের প্রতিষ্ঠা দামোদর চৌধুরী একজন গ্রাম্য ভূমিদার। পাণের গ্রামের বিত্তশালী ব্যবসায়ী বদন সরকারের সঙ্গে জেদ করিয়া স্ত্রীর নামে এই বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন। লেখাপড়া যতটা হইক বা না হউক, বদন সরকারের স্কুলের চেয়ে সব দিক দিয়া বড় স্কুল গড়িতে হইবে, ইহাই দামোদর চৌধুরীর পণ। সেইজন্য ঘণ্টে লোভনীয় মাহিনাতে গ্রাজুয়েট শিক্ষক-শিক্ষয়িত্রীর বিজ্ঞাপন দিয়াছেন। তাহার বিদ্যালয়ের সেক্রেটারীর নাম রাজেন্দ্রনাথ বাড়োরী, 'মুকুটিয়ার ইন্ দি কোর্ট অব হিজ অনার দি সাব-



ডিভিসানেল অফিসার অব্ বদরতলা—রেভিনিউ।’ স্কুল সংক্রান্ত সর্ববিষয়ে সে হইল দামোদর চৌধুরীর দক্ষিণ হস্ত। তাহারই পরামর্শে স্বামী-স্ত্রী শিক্ষক-শিক্ষিকার জন্ত বিজ্ঞাপন দেওয়া হইয়াছিল। ইহার পিছনে অবশ্য আর একটু রহস্য আছে। রাজেন বাড়ারী আবার দামোদরের কণ্ঠা চপলার প্রতি প্রেমাসক্ত, যদিও বহু চেষ্টায়ও চপলার মন সামান্য মাত্রও আকৃষ্ট করিতে পারে নাই। পাছে একক গ্রাজুয়েট শিক্ষক আসিলে চপলা একেবারে হাতছাড়া হইয়া যায়—এই তাহার ভয়। দামোদর চৌধুরী এসবের কোন খেজ রাখেন না। তাহার স্কুলে একজোড়া গ্রাজুয়েট আসিবে—এই আনন্দেই তিনি আত্মহারা। যেমন করিয়াই হউক বদনের স্কুলকে হারাইতে হইবে—এই তাহার সংকল্প।

মানসমোহন এবং নীহারিকা যথারীতি স্বামী-স্ত্রীর ছদ্মবেশে একদিন মানময়ী গার্লস্ স্কুলে যোগদান করিল। নীহারিকা চিরকাল শহরে মাছুষ খ্রীষ্টীয় শোপিন জীবনের আদব কায়দায় অভ্যস্ত, কিন্তু এই গ্রাম্য পরিবেশে এখানকার মাছুষের গায়ে পড়িয়া আলাপ ও অতিরিক্ত সহৃদয়তায় শীঘ্রই হাঁপাইয়া উঠিল। বিশেষ করিয়া দামোদর ও দামোদর গিন্নীর পাড়াগায়ে আদি রসাত্মক ঠাট্টা ও রসিকতায় সে একেবারে বিপন্ন হইয়া পড়িল। তাহা ছাড়া একজন অপরিচিত পুরুষের সঙ্গে দিনরাত্রি স্ত্রীর ভূমিকায় অভিনয়, দামোদর ও দামোদর গিন্নীর এইভাবে যখন তখন নাত বৌ বলিয়া মদ্যোধন, পায়ে আলতা পরানো কপালে সিন্দুর মাখা, ঘোমটাতানা হিন্দুয়ানীর এসব অনাচার সে আর সহ্য করিতে পারিতেছিল না। সেইজন্য সে চাকরী ছাড়িয়া দিয়া চলিয়া যাইবার জন্ত অধীর হইয়া উঠিল। অভিনীত ভূমিকার আড়ালের সত্য সম্পর্ক কোন্ সময় প্রকাশ হইয়া পড়ে মানস এই ভয়ে সন্ত্রস্ত হইয়া আছে। তাহার উপর নীহারিকার এই পালাই পালাই ভাব তাহাকে আরো ভাবনার মধ্যে ফেলিল। নীহারিকাকে অনেক বুঝাইয়া অন্তত একমাসের জন্ত এই সব উৎপাত কোন রকমে মুখ বুজিয়া সহ্য করিতে রাজি করাইল। স্থির হইল প্রথম মাসের মাহিনা পাটলেই তাহাকে ছুটি দিয়া কলিকাতায় পাঠাইয়া দেওয়া হইবে।

সেক্রেটারী রাজেন বাড়ারীর যত ভাবনা চপলাকে লইয়া। নতুন মাস্টারের বাসায় চপলার যথেষ্ট যাওয়া আসা তাহার মোটেই পছন্দ নয়। তাহার সন্দেহ মানসমোহনও চপলার প্রতি প্রেমাসক্ত এবং প্রেমের স্বাভাবিক

নিয়মেই রাজেন বাড়ারী গ্রাজুয়েট মানসমোহনের প্রতি ঈর্ষান্বিত হইয়া উঠিল। সে মাস্টারের বাসায় সব কিছু গোপনে জানিবার জন্ত চাকর হারানিধিকে উৎকোচে বশীভূত করিল।

নীহারিকার বিদায়ের দিন ঘনাইয়া আসিয়াছে। দুইজন নিঃসম্পর্কিত নারীপুরুষ—কেবলমাত্র বাঁচিবার সংগ্রামে তাহাদের এই স্বামী-স্ত্রীর অভিনয়। তবু এতদিনের পরিচয় ও এক সঙ্গে বসবাসের মধ্য দিয়া অভিনয়ের অতীত আর এক জীবন-সত্য কখন যে আপনার নিয়মে তাহাদের অন্তরের উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল—তাহারা কেউ যেন জানিয়াও জানিতে পারিল না বা চাহিল না। তাহারা দুই জনেই ভ্রত মাজিতরুচি যুবক-যুবতী। সেইজন্য আসন্ন বিদায়কে সহজ ভাবেই গ্রহণ করিতে চেষ্টা করিল।

এদিকে বেচারী রাজেন। মোস্তারী ছাড়িয়া স্কুলের সেক্রেটারী হইয়াছিল—চপলাকে কাছে পাঠিবার আশায়। কিন্তু কিছুতেই কিশোরী চপলার হৃদয় জয় করিবার মন্ত্রটি আয়ত্ত করিতে পারিতেছে না। বিশেষ করিয়া নূতন মাস্টার আসিবার পর হইতে সে যেন আবো দূরে চলিয়া গিয়াছে এবং এখন মাস্টারগণ চলিয়া যাঁতেছে শুনিয়া সে যেন আরও চিন্তাক্লিষ্ট হইয়া পড়িল।

নীহারিকার বিদায়ের আব একদিন মাত্র বাকী। দামোদরের বাড়ীতে আজ তাহাদের নিমন্ত্রণ। মানস ভাবিতেছে আর একটা দিন কোন রকমে ভালোয় ভালোয় কাটিয়া গেলে হয়। কিন্তু রাত্রে গোরতর বিপদ উপস্থিত হইল। খাওয়া দাওয়ার পর দামোদর গিল্লীর কোশলে মানস ও নীহারিকা দামোদরের গৃহের এক শয়নকক্ষে বন্দী হইল। মানস অনেক রাত্রে তাহার জন্ত নিদ্রিষ্ট শয়নকক্ষে গিয়া যখন নীহারিকাকে আবিষ্কার করিল তখন সে নিরুপায়। কারণ বাহির হইতে ততক্ষণে শিকল বন্ধ হইয়া গিয়াছে। পাছে সব জানাজানি হইয়া সব মাটি হইয়া যায় এই ভয়ে মানসমোহন ট্রেনের যাত্রীর মত একটা রাত্রি কাটাইয়া দিবার মনস্ত করিল। কিন্তু কুমারী নারীর চিরন্তন সংস্কার বশে নীহারিকা এ প্রস্তাব কিছুতেই মানিয়া লইতে পারিল না, বরং সে আরও বেশী ঘাবড়াইয়া গেল। মানস তখন গতাস্তুর না দেখিয়া দোতলার খোলা জানালা দিয়া লাফাইয়া পড়িয়া মান সম্মান ও প্রাণ বাঁচাইল এবং নীহারিকাকে মুক্তি দিল। বলাবাহুল্য এই ছদ্ম স্বামী-স্ত্রীর ব্যবহারে যে একটা অসঙ্গতি ছিল তাহা দামোদর ও দামোদর গিল্লী দুজনেই লক্ষ্য করিয়াছিল। কিন্তু তাহারা ইহাকে ভাবিয়াছিল ক্ষণিকের দাম্পত্য

কলহমাত্র। সেইজন্ত স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে মনোমালিঙ্গ মিটাইবার আশায়ই উপরোক্ত ষড়যন্ত্র করিয়াছিল। নীহারিকার বিদায় সভা—চপলা অভিনন্দন পত্র পাঠ করিল এবং অগ্নাগ্র ছাত্রীরা গান করিল। এই অভিনন্দন পত্র ও গান দুই-ই মানসের রচনা এবং তাহাদের মধ্যে প্রচ্ছন্নভাবে মানস যেন অনেকটা নিজের হৃদয়ের কথা প্রকাশ করিয়া বিদায় মুহূর্তের যন্ত্রণার ভার লাঘব করিয়া দিয়াছে। কিন্তু নীহারিকা ছাড়া আর কেহই তাহা বুঝিতে পারিল না। শেষ-বিদায় লগ্নে নীহারিকা স্পষ্ট বুঝিতে পারিল যে, এখানে গত একমাসের চাকুরীর অন্তরালে সে এই গ্রামে, এই পরিবেশ এবং সর্বোপরি যাহার জন্ত এই চাকুরী সেই মানুষটিকে সজ্ঞাতে ভালবাসিয়া ফেলিয়াছে। সেইজন্ত স্বভাবতঃই আজ অকারণে কোথায় যেন একটা অভিমান ক্ষুব্ধ বেদনা উদ্বেল হইয়া উঠিতেছে। বিদায় সভার পর নীহারিকা যখন এই যন্ত্রণাবিদ্ধ হৃদয়ের মুখোমুখি হইয়া নানাভাবে স্থিতি চারণা করিতেছে তখনই সেখানে রাজেনের আবির্ভাব হইল এবং ব্যর্থ প্রেমিক রাজেন তিতৈষীর ছদ্মবেশে গোপন চিঠিতে মাষ্টারের চপলতার প্রতি আসক্তির প্রতিবৃত্ত নীহারিকাকে জানাইয়া গেল। ইতিমধ্যে ধৃত চাকর হাক্কর মারফৎ রাজেন জানিয়াছে যে, মাষ্টারের জাতিতে ঐষ্টান। শুধু তাহাই নয়, অর্থের বিনিময়ে হারানিদি তাহাদের স্বামী স্ত্রীর ছদ্ম সম্পর্কের আবরণও উন্মোচিত করিয়া দিয়াছে। ব্যর্থ প্রেমিক রাজেন দামোদর ও মানময়ীকে সঙ্গে লইয়া চুপি চুপি মাষ্টারের বাসায় চলিল—রহস্যের সম্পূর্ণ উদ্ঘাটনের আশায়। অশ্রুসজল এক প্রেমিকা কখন জাগিয়া উঠিয়াছে নীহারিকার মধ্যে—সে নিজেও জানিত না, কিন্তু চপলার প্রতি মানসের সেই আসক্তির সংবাদ জানিয়া সে আর যেন নিজেকে সামলাইয়া রাখিতে পারিল না। আজ সে স্পষ্ট বুঝিতে পারিয়াছে কখন অজ্ঞাতে সে মানসকে তাহার কুমারী হৃদয়ের সবটুকু দান করিয়া ফেলিয়াছে—অভিমানহত শাশ্বতী নারী আজ আর কোন বাধা মানিতে চাহিল না। সমস্ত মিথ্যা অভিনয়ের খোলস কখন খুলিয়া পড়িয়া গেল। এদিকে মানসের সমগ্র সত্তাও কখন যে সহৃদয়তার ঐশ্ব্যে ও স্নেহের বেদনায় পরিপ্লাবিত হইয়া উঠিয়াছে, এই খাম-খেয়ালি মহার-সম্বলহীনা সংসার অনাভিজ্ঞা নারীর প্রতি—প্রত্যাহের পরিচয়ের পথে ধীরে ধীরে, এতদিনে তাহা সে প্রথম জানিতে পারিল। সেইজন্ত দুই জনই দুইজনের কাছে সমস্ত অতীত বিস্মৃত হইয়া আত্মসমর্পণ করিল চিরন্তন নর ও নারীরূপে অমসিক্ত যাত্রাপথের সপ্তপদীর মধ্য দিয়া তাহাদের যেন নব জন্ম

হইল। এক আবেগ-বিহ্বল আনন্দ-বেদনার মধ্যে তাহারা সত্যাকারের স্বামী-স্ত্রীতে রূপান্তরিত হইয়া গেল। নীহারিকার চলিয়া যাওয়া আর হইল না। বৃদ্ধ দামোদর চৌধুরী তাহার স্কুলের ভবিষ্যত সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত হইলেন আর রাজেন বাড়োরী—সেও ঈর্ষার দংশন হইতে শান্তি পাইল। অবশ্য চাকর হাকর চাকরীটি যে গেল; সে কথা বলাই বাহুল্য।

প্রেম বিষয়টি যে লম্বু কোতুকের বিষয় নহে ইহার যে একটি সুগভীর গুরুত্বপূর্ণ দিকও আছে এবং ইহার এই গুরুত্ব সর্বদাই সর্বনাশের পথে ঠেলিয়া না দিয়া অনেক সময় যে জীবনে কল্যাণের সন্ধান দিতে পারে, তাহা এই নাটক হইতে বুঝিতে পারা যায়। এই শ্রেণীর নাটক এই যুগে আর খুব বেশি রচিত হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের সামাজিক নাটকে প্রেম অনেক ক্ষেত্রেই বাস্তব বা প্রহসনের বিষয় হইয়া রহিয়াছে। তাহার ‘চিরকুমার ভাণ্ডা’ কিংবা ‘গোড়ায় গলদ’ তাহার প্রমাণ কিন্তু উপরে যে নাটকটির কথা উল্লেখ করিলাম, তাহাতে কোতুকের পথ বরিয়াই প্রেমামুগ্ধতা জীবনের গভীরতম স্তরে পৌছিয়া গিয়াছে। ইহা এই নাটকটির একটি বিশেষ গুণ। আমাদের সমাজ জীবনে অর্থনৈতিক অসমতাও স্বাধীন বা প্রেমজ বিবাহের একটি প্রধান অন্তরায়। কারণ অর্থনৈতিক জীবনের বিভিন্ন স্তরে অনুসরণ করিয়া সামাজিক জীবনের মেলা মেলা সাধারণতঃ সম্ভব হইয়া থাকে। যদিও সাম্প্রতিক প্রেমজ বিবাহ বিষয়ক অধিকাংশ নাটকেই বিত্তশালী পিতার কঠোর আদেশে প্রণোদিত দরিদ্র যুবককে বিবাহ করিবার কথা বর্ণিত হইয়া থাকে, তথাপি বাস্তব জীবনে ইহা সর্বত্র সত্য হইতে পারে না। কারণ, একদিন বর্ণাশ্রম ধর্ম যে সামাজিক বিভাগকে কঠিন করিয়া তুলিয়াছিল, আজ পারিবারিক জীবনের অর্থনৈতিক অবস্থা সেই বিভাগ সৃষ্টির সহায়তা করিতেছে। তারপরে এক শ্রেণীর মধ্যে শিক্ষার ক্রমবর্ধমান প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে আর এক শ্রেণীর সমাজের শিক্ষার অভাবের ফলে শিক্ষার বিষয়েও আরও একটি বিভাগ সৃষ্টি হইতেছে। সামাজিক ও অর্থনৈতিক জীবনের এই সকল বিভাগের মধ্যে নর-নারীর প্রতি পরস্পরের আকর্ষণ নিঃসন্দেহ স্তরের মধ্যেই সীমাবদ্ধ হইয়া যায় সুতরাং ইহা স্বাধীন প্রেমের যথার্থ অবকাশ সৃষ্টি করিতে পারে না। বান্ধালী যুবক একটি বিষয়ে পিতার এখন পর্যন্ত বড় অনুগামী তাহা বিবাহের বিষয়। সাধারণতঃ নিতান্ত বেপরোয়া (desperate) না হইলে কেহই পিতার আদেশ লঙ্ঘন করিয়া স্বাধীন ভাবে বিবাহ করিতে

পারে না। বাঙ্গালীর উত্তরাধিকারের যে নিয়ম তাহাতে পিতাকে স্বীকার না করার অর্থ, তাঁহার সম্পত্তি হইতে বঞ্চিত হইবার আশঙ্কা। সুতরাং পুত্রের অর্থনৈতিক অনিশ্চয়তাও এই বিবাহের সহায়ক নহে। সুতরাং এই সকল নানা কারণে বাংলার সমাজে স্বাধীন প্রেমের যথার্থ অবকাশ এখনও রচিত হইতে পারে নাই।

সাম্প্রতিক কালে প্রেমজ বিবাহ সম্পর্কিত নাটক মধ্যে মধ্যে রচিত হইলেও ইহাদের সাধারণতঃ একটি নির্দিষ্ট ‘মডেল’ বা ছাঁচ গড়িয়া উঠিয়াছে, সেইজন্য কতকগুলি সাধারণ বিষয়ে ইহাদের মধ্যে নিত্যন্ত বৈচিত্র্যহীনতা দেখা যায়। যেমন, এই শ্রেণীর নাটকের নায়িকাগণ মাতৃহীনা হইবে; ধনী পিতার একান্ত স্নেহের ছলনায় হইয়া যথেষ্টাচারিতা করিবার অধিকার লাভ করিবে, তারপর স্বাধীনভাবে বিভূহীন কোন একককে বিবাহ করিবে। বিবাহের পরও পিতৃসম্পত্তির উপর যথেষ্ট অধিকার স্থাপন করিয়া স্বামীর বিত্তের অভাব পূর্ণ করিবে। এই কাহিনীর কাঠামোর মধ্যেই কিছু কিছু মান-অভিমান, বুঝা না বুঝার প্রভাভ রচিত হয়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত মিলনের পথে কোন বাধা হয় না। কিন্তু লেখক যদি রক্ষণশীল হয়, তবে কাহিনী মিলনান্তক না হইয়া বিয়োগান্তক হইতে পারে। অর্থাৎ পিতা যতই কঠোর প্রতি স্নেহপরবশ হোন না কেন, তিনি কঠোর স্বাধীন বিবাহে আপত্তি করিবেন। ইহাতেই কাহিনী বিয়োগান্তক হইয়া উঠিবে।

এ কথা সত্য, আমাদের সমাজ পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার পথে যতই অগ্রসর হোক না কেন, এখনও ভিতরে ভিতরে ইহার রক্ষণশীলতার প্রেরণা সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয় হইয়া যাইতে পারে নাই, সুতরাং প্রেমজ বিবাহের বিষয় কিংবা ঘটনা এখনও আমাদের সমাজে ঘটবার পূর্ণ সুযোগ রচিত হয় নাই। তবে অনেক ক্ষেত্রেই দেখা যায়, যেখানে গদ্যকাব্য কুমারী অভিভাবকহীনা, কিংবা উচ্চশিক্ষা কিংবা অর্থনৈতিক স্বাধীনতা লাভ করিয়া মাতাপিতার অভিভাবকত্ব হইতে মুক্তি লাভ করিয়া স্বাধীন হইতে পারিয়াছে, সেখানে কয়েক ক্ষেত্রে এইভাবে স্বাধীন প্রেমজ বিবাহ সম্ভব হইতেছে। এমন কি, স্বাধীন বিবাহও যে একক ক্ষেত্রে সংঘটিত হয়, সে সকল ক্ষেত্রেই অধিকাংশ স্থানে সর্বণ-বিবাহই হইয়া থাকে, তবে কচিৎ তাহার ব্যতিক্রমও দেখা যায়। সুতরাং যেখানে সর্বণের প্রতি লক্ষ্য থাকে, সেখানে প্রকৃত প্রেমজ কিংবা স্বাধীন বিবাহ বলিতে যাহা বুঝায়, তাহা কদাচ সম্ভব হয় না। জাতি-বর্ণ

বিষয়ে সামাজিক জীবনে পরিপূর্ণ গণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা ব্যতীত প্রকৃত স্বাধীন প্রেম বলিতে তাহা বুঝায়, তাহা কখনও বিকাশ লাভ করিতে পারে না। কিন্তু তাহা ছাড়া ইহার আরও একটি অন্তরায় আছে। পাশ্চাত্ত্য সমাজে প্রেমজ বিবাহ যেমন সমাজ কতৃক স্বীকৃত, বাংলার সমাজে এখনও তাহা সমাজ কতৃক স্বীকৃত নহে, বরং নিতান্ত ব্যক্তিগত ব্যাপার; অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এই শ্রেণীর বিবাহ স-বর্ণের মধ্যে হইলেও সাধারণতঃ হিন্দু বিবাহ হয় না, বরং তাহার পরিবর্তে নাগরিক অধিকার হুত্রে রেজিষ্ট্রি বিবাহ (civil marriage) হইয়া থাকে; এই শ্রেণীর বিবাহকে সমাজ এখন পর্যন্তও খুব ভাল চক্ষে দেখিতে অভ্যস্ত হইয়া উঠে নাই।

পাশ্চাত্ত্য দেশেও প্রেমজ বিবাহ যে সর্বদাই দাম্পত্য জীবনে শান্তি এবং স্থায়িত্ব আনিয়া থাকে, তাহা সত্য নহে; কারণ, সে সকল দেশে বিবাহ-বিচ্ছেদের সংখ্যাও ক্রমাগত বৃদ্ধি পাইয়া চলিয়াছে। তবে পাশ্চাত্ত্য দেশে নারীর বিবাহ বিচ্ছিন্ন হইয়া গেলেও যেমন, তাহার পুনর্বার বিবাহ হইতে কোন সামাজিক কিংবা মনস্তাত্ত্বিক বাধা নাই, বাংলার সমাজে এখন পর্যন্ত সেই অবস্থার সৃষ্টি হইতে পারে নাই। প্রেমজ বিবাহ এ'দেশে পরিবার কতৃক সমর্থিত নহে বলিয়া অল্পদিনের মধ্যেই দাম্পত্য জীবনে নানা ব্যবহারিক অসুবিধা দেখা দেয়। তাহার ফলে বিবাহ-বিচ্ছেদও হয়, কিন্তু বিবাহ বিচ্ছিন্ন হইবার পর নারীর পুনরায় বিবাহ করিয়া নূতন দাম্পত্য জীবনে প্রতিষ্ঠার দৃষ্টান্ত খুব স্ফুট নহে।

## নবম অধ্যায়

### অসবর্ণ বিবাহ

বিবাহ সম্পর্কে মনুসংহিতায় উল্লিখিত আছে,

সবর্ণ্যাগ্রে দ্বিজাতীনাং প্রশস্তা দারকর্মণি ।

কামতস্ত্ব প্রবৃত্তানামিমাঃ স্যুঃ ক্রমশো বরাঃ ॥

অর্থাৎ দ্বিজাতি বা ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় এবং বৈশ্যদিগের প্রথম বিবাহে সবর্ণা স্ত্রীই প্রশস্ত । ॥ কিন্তু স্বেচ্ছাকৃত পুনবিবাহে নিম্নলিখিত স্ত্রীলোকই পর পর শ্রেষ্ঠ হয়,

শূদ্রৈব ভার্য্য শূদ্রস্ত স্য চ স্বা চ বিশঃ স্মৃতে ।

তে চ স্বা চৈব রাজঃ স্যাস্তাশ্চ স্বাচা প্রজন্মনঃ ॥

অর্থাৎ শূদ্রা ও বৈশ্যা বৈশ্যের বিবাহ-যোগ্যা, শূদ্রা, বৈশ্যা ও ক্ষত্রিয় ক্ষত্রিয়ের বিবাহযোগ্যা এবং শূদ্রা, বৈশ্যা ক্ষত্রিয় এবং ব্রাহ্মণী, ব্রাহ্মণের বিবাহ-যোগ্যা হইবে ।

ইহাকেই প্রকৃতপক্ষে অমূল্য বিবাহ বলে । মনু যখন তাহার স্মৃতিশাস্ত্র রচনা করেন, তখন যে কোন কারণেই হোক, এই শ্রেণীর অমূল্য বিবাহকে তিনি সমর্থন করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন । স্ত্রী যদি রত্ন-স্বরূপ বিবেচিত হয়, তবে তাহাকে হীনকুল হইতেও সংগ্রহ করা যাইতে পারে, এই প্রকার মনোভাব ‘স্বীরত্নং দুষ্কলাদপি’ এই প্রকার উক্তি হইতেও জানিতে পারা যাইতেছে ।

সুতরাং দেখা যাইতেছে, প্রাচীন স্মৃতিশাস্ত্র অমূল্য বিবাহ নিষিদ্ধ ছিল না, কিন্তু বাংলা দেশে পরবর্তী কালে যে সকল স্মৃতিশাস্ত্রের বিধান গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে সর্বপ্রকার অসবর্ণ বিবাহই নিষিদ্ধ বলিয়া নির্দিষ্ট হইয়াছিল । কিন্তু ইহা যে বাংলা দেশেরই একটি বিশিষ্ট আচার ছিল, তাহা নহে, ক্রমে সমগ্র ভারত ব্যাপিয়াই হিন্দু সমাজের সকল স্মৃতি শাস্ত্রেই অমূল্য বিবাহ নিষিদ্ধ হইয়াছিল । সুতরাং বাংলার দেশের হিন্দু সমাজের উপর তাহারই প্রভাব আসিয়া পড়িয়াছে, বাংলার বিশিষ্ট কোন সামাজিক অবস্থা তাহার জন্ত বিশেষ ভাবে দায়ী নহে । এখানে আরও একটি বিষয় লক্ষ্য

করা যায় যে, বাংলা দেশের কোন কোন স্বতিশাস্ত্রের লেখক, যেমন জীমূত বাহন ও রঘুনন্দন তাঁহাদের ‘দায়ভাগ’ এবং ‘দায়তত্ত্ব’ নামক গ্রন্থে পিতার সম্পত্তিতে অসবর্ণ বিবাহ-জাত পুত্রের অধিকার আছে কি না, তাহা লইয়া বিচার করিয়াছেন। তাহা হইতে একথা মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, রঘুনন্দনের সময় পর্যন্ত অর্থাৎ খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীর বাংলার সমাজ পর্যন্ত অসবর্ণ বিবাহ প্রচলিত থাকা অসম্ভব ছিল না, নতুবা তাঁহাদের এই বিষয়ে আলোচনা করিবার বিশেষ কি কারণ ছিল? তবে আবার কেহ কেহ মনে করিয়াছেন যে, ইহার প্রাচীন স্বতিশাস্ত্র অল্পাধিকই তাঁহাদের আলোচনা করিয়াছেন, সমসাময়িক সমাজ-ব্যবস্থার উপর তাঁহাদের কোন দৃষ্টি ছিল না। এই দাবী সর্বাংশে সত্য নাও হইতে পারে।

উপর উদ্ধৃত মনুসংহিতার শ্লোক হইতে দেখিতে পাওয়া যায় যে, অহুলোম বিবাহের মধ্য দিয়া অসবর্ণ বিবাহের আংশিক স্বীকৃতি থাকিলেও তাহাও নির্দিষ্ট কতকগুলি ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ ছিল। এমন কি, মনুর উল্লেখ হইতেও দেখা যায় যে, ব্রাহ্মণ কিংবা ক্ষত্রিয় শূদ্রকে কদাচ বিবাহ করিতে পারিত না। মনু লিখিয়াছেন,

ন ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয়য়োরাপগৃপি হি তিষ্ঠতোঃ।

কস্মিন্শ্চিদপি বৃত্তান্তে শূদ্রা ভাষোপদিষ্টতে ॥

অর্থাৎ ইতিহাসাদি কোনও বৃত্তান্তে ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়দিগের বিপদকালেও শূদ্রকে ভাষায়ে গ্রহণের কথা নাই।

দ্বিজাতির পক্ষে শূদ্রা পত্নী গ্রহণের কি ফল হইতে পারে, এই বিষয়ে মনুসংহিতা বলিয়াছেন,

হীনজাতিস্বিয়ং মোহাতৃদ্বহস্তোদ্বিজাতয়ঃ।

কুলান্তেব নয়স্তান্তু সসন্তানানি শূদ্রতাম্ ॥

অর্থাৎ দ্বিজাতিগণ যদি মোহ বশতঃ হীন জাতীয়া স্ত্রীলোককে বিবাহ করেন, তাহা হইলে তাহার পুত্র পৌত্রাদি সহ সবংশে শূদ্রই শূদ্রত্ব প্রাপ্ত হন।

শূদ্রাষেদী পতত্যত্রৈরুতথ্য তনয়স্ত চ।

শৌনকস্ত স্ততোংপন্ত্যা তদপত্যতয়া ভূগোঃ ॥

অর্থাৎ শূদ্রা স্ত্রী বিবাহ করিলেই ব্রাহ্মণাদি পতিত হন, ইহা অত্রি ও উতথ্য পুত্র গোতম মহর্ষির মত। শৌনক মূনির মতে শূদ্রাতে পুত্রোৎপাদন করিলে পতিত হইতে হয়।



শূদ্রাং শয়নমারোপ্য ব্রাহ্মণো যাত্যধোগতিম্ ।

জনয়িত্বা স্তৃতং তস্তাং ব্রাহ্মণ্যাদেব হীয়তে ॥

অর্থাৎ শূদ্রাতে গমন করিলে ব্রাহ্মণের অধোগতি হয় এবং তাহাতে পুত্রোৎপাদন করিলে ব্রাহ্মণের ব্রাহ্মণ্য থাকে না ।

দৈবপিত্র্যাতিথেয়ানি তৎপ্রধানানি ষষ্ঠ তু ।

নাশ্বস্তি পিতৃদেবাস্তাং ন চ স্বর্গং স গচ্ছতি ॥

অর্থাৎ যে দ্বিজের দৈব, পিত্র্য ও আতিথ্য কার্য শূদ্র প্রধান, অর্থাৎ শূদ্রা গৃহিণী স্বরূপা হইয়া ষাঁহার এই সকল কার্যে যোগ দেয়, তাঁহার সেই হব্য-কব্যা দেব ও পিতৃলোকেরা গ্রহণ করেন না এবং সেই গৃহস্থ তাদৃশ আতিথ্য দ্বারা স্বর্গ লাভও করিতে পারেন না ।

বৃষলীফেন পীতস্ত নিঃশ্বাসোগহতস্ত চ ।

তস্তাকৈব প্রসূতস্ত নিষ্কৃতির্মবিদীয়তে ॥

অর্থাৎ শূদ্রার অধর-রসপানকারী, তাহার নিঃশ্বাস গ্রহণকারী এবং সেই শূদ্রাতে পুত্রোৎপাদনকারী দিগের আর নিষ্কৃতি নাই ।

উদ্ধৃত শ্লোকগুলি হইতে বুঝিতে পারা যায়, প্রাচীন হিন্দু-সমাজে অমূল্য বিবাহের ভিতর দিয়া অসবর্ণ বিবাহ আংশিক মাত্র স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল । কিন্তু প্রতিলোম বিবাহ সম্পর্কে প্রাচীন কিংবা পরবর্তী স্বতিশাস্ত্র সমস্তই সম্পূর্ণ নীরদ । ইহা তাহাদের আলোচ্য বিষয়ের অন্তর্ভুক্তই ছিল না, তবে এই প্রকার বিবাহে প্রায়শ্চিত্তের বিধানের কথা কোন কোন স্বতিশাস্ত্রে শুনিতে পাওয়া যায় ।

অসবর্ণ বিবাহ ব্যতীতও সগোত্র বিবাহ এবং ঘে-কন্নার সঙ্গে সাপিণ্ড্য সম্বন্ধ আছে তাহার সঙ্গেও বিবাহ নিষিদ্ধ বলিয়া বাংলা দেশের পরবর্তী স্বতিশাস্ত্রগুলিতে নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে । সাপিণ্ড্য বিচার অত্যন্ত জটিল, বিশেষতঃ এই বিষয়ে বিভিন্ন স্বতিকার বিভিন্ন মত পোষণ করিয়া থাকেন, তথাপি সাধারণ ভাবে নিম্নলিখিত সম্পর্কগুলিকে সাপিণ্ড সম্বন্ধ বলা হয়, যেমন—

১। ‘পাত্রেয় পিতা এবং তাহার ঔর্ধ্ব’ ছয় পুরুষের প্রত্যেকের অধস্তন সপ্তম পুরুষ পর্যন্ত পাত্রেয় পিতৃ-সপিণ্ড, স্তত্রাং ইহাদের মধ্যে বিবাহ নিষিদ্ধ ।

২। পাত্রেয় পিতৃবন্ধু অর্থাৎ পিতামহের ভাগিনেয়, পিতামহীর ভগ্নীপুত্র, পিতামহীর ভ্রাতৃপুত্র ইহাদের ঔর্ধ্বতন ছয় পুরুষের প্রত্যেকের অধস্তন সপ্তম পুরুষ পর্যন্ত পাত্রেয় পিতৃ-সপিণ্ড ।

৩। পাত্রেয় মাতামহ ও তাহার উপর্তন চারি পুরুষের প্রত্যেকের অধস্তন পঞ্চম পুরুষ পর্যন্ত পাত্রেয় মাতামহ-সপিণ্ড।

৪। পাত্রেয় মাতৃবন্ধু ও তাঁহার উপর্তন চারিপুরুষের প্রত্যেকের অধস্তন পঞ্চম পুরুষ পর্যন্ত পাত্রেয় মাতামহ-সপিণ্ড।

নিম্নলিখিত সম্বন্ধগুলিকে পিতৃবন্ধুরূপে ধরা হয়, যেমন—

১। পিতামহের ভাগিনেয়।

২। পিতামহীর ভগ্নীপুত্র।

৩। পিতামহীর ভ্রাতৃপুত্র।

নিম্নলিখিত সম্বন্ধগুলিকে মাতৃবন্ধুরূপে ধরা হয়, যেমন—

১। মাতামহীর ভগ্নীপুত্র।

২। মাতামহের ভগ্নীপুত্র।

৩। মাতামহীর ভ্রাতৃপুত্র।

উক্ত নিয়মগুলিকে কোন কোন ক্ষেত্রে অমান্য করিলে কোন ক্রটি হয় না। যেমন—

১। পাত্রেয় পিতৃকুল, পিতৃবন্ধুর কুল এবং মাতামহ-কুল ও মাতৃবন্ধুকুল হইতে ত্রিগোত্রান্তরিত করা হইয়াছে এরূপ কন্যা, উক্ত সপ্তম অথবা পঞ্চম পুরুষের মধ্যে হইলেও, বিবাহযোগ্যা বলিয়া গণ্য।

২। উপরোক্ত নিয়মের পরিবর্তন হিসাবে কেহ কেহ প্রধানতঃ পৈষ্ঠীনসি ব্যবস্থা করিয়াছেন যে, পিতৃপক্ষের অধস্তন পঞ্চম পুরুষ ও মাতৃপক্ষের অধস্তন তৃতীয় পুরুষ বর্জন করিয়া অল্প পুরুষের কন্যা বিবাহযোগ্যা বলিয়া বিবেচিত। শূলপাণির মতে, এই পরিবর্তন ব্যবস্থা (ত্রাক্ষণের পক্ষে ?) আত্মরাদি চারিপ্রকার নিম্নিত বিবাহে এবং ক্ষত্রিয়াদির (সমস্ত প্রকার ?) বিবাহে প্রয়োগ যোগ্য। শূলপাণির এই মত সম্বন্ধে গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন যে, ‘যোগ্যতর পাত্রেয় অভাবেই শুধু এই নিয়ম চলিতে পারে। কিন্তু শূলপাণির গ্রন্থ হইতে এরূপ কথা বুঝা যায় না। রঘুনন্দন বলেন, পৈষ্ঠীনসির বচনের মর্মার্থ এই যে, পঞ্চম ও তৃতীয় পুরুষের মধ্যে বিবাহ অধিকতর পাপজনক ; সপ্তম ও পঞ্চম পর্যন্ত পুরুষের মধ্যে বিবাহ জনিত পাপ অপেক্ষাকৃত হালকা। পাত্রেয় বিমাতার ভ্রাতৃপুত্রী, এবং ভ্রাতৃপুত্রীর কন্যা ও তাহাদের বিবাহের অযোগ্য।’ (স্বরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ‘স্মৃতিশাস্ত্রে বাঙালী’, ১৩৬৮ পৃঃ ৩১-২)।

হিন্দুমাঝে সংগত বিবাহও নিষিদ্ধ। নিজের গোত্রের বাহিরে বিবাহ

করিবার রীতিকে ইংরেজিতে Clan exogamy বলে, ইহার আর একটি রূপ territorial exogamy, নিজের গাঁই বা অঞ্চলের বাহিরে বিবাহ করিবার রীতিকেই territorial exogamy বলা হয়। পৃথিবীর বহু আদিম সমাজেই exogamous বিবাহ পদ্ধতি অর্থাৎ নিজের গোত্রের কিংবা নিজের অঞ্চলের বাহিরে বিবাহ করিবার পদ্ধতি প্রচলিত আছে। এই শ্রেণীর বিবাহের উপকারিতা সম্পর্কে আধুনিক পণ্ডিত সমাজ একমত হইতে পারেন নাই। কেহ মনে করেন, হিন্দু সমাজে প্রচলিত সর্বণ এবং অসগোত্র বিবাহ পদ্ধতি আদর্শ স্থানীয়। কারণ, ইহার মধ্য দিয়াই ভারতীয় সংস্কৃতির প্রাচীন ঐতিহ্যের ধারা সহস্র বৎসর ধরিয়া রক্ষা পাইয়া আসিয়াছে। ব্রাহ্মণ আজও যে সমাজের শ্রেষ্ঠ বলিয়া বিবেচিত, ইহার কারণ, নিজের বংশধারার পবিত্রতা যাহাতে রক্ষা হয়, সেই বিষয়ে সতর্ক হইয়াই হিন্দুর বিবাহ বিধি রচিত হইয়াছিল। বৈদিক যুগ হইতেই যদি বর্ণাশ্রম ধর্মের সৃষ্টি না হইত, আর্য এবং অনার্যের তখন হইতেই যদি যথেষ্ট সংমিশ্রণ হইতে আরম্ভ করিত, 'দাস' এবং 'দম্ব্য'-দিগের সঙ্গে তখন হইতেই যদি বৈদিক সমাজ স্মৃষ্টি স্বাভাবিক রক্ষা করিয়া না চলিত, তবে আজ ভারতবর্ষের সাংস্কৃতিক ইতিহাস অন্য প্রকার হইত। দক্ষিণ আফ্রিকা কিংবা মার্কিন দেশে যে খেতান্দ এবং কৃষ্ণাঙ্গের বিবাহ ব্যাপারে এত বিধিনিষেধ আরোপ করা হইয়া থাকে, তাহার উদ্দেশ্য ইহাই। স্মরণ্য সর্বণ বিবাহের ভিতর দিয়াই কেবলমাত্র কৌলিক সংস্কারের ধারা অব্যাহত থাকিতে পারে। তবে কতকগুলি মনস্তাত্ত্বিক এবং জৈব কারণে একান্ত সর্বণ বিবাহও যে কল্যাণজনক নহে, তাহাও এ'দেশের সমাজ উপলব্ধি করিয়াছিল; সেইজন্যই সগোত্র বিবাহ এবং সপিও সম্বন্ধ যে কত্কার সঙ্গে যে পাত্রের আছে, সেই কত্কা তাহার বিবাহের অযোগ্য বলিয়া নির্দেশ করা হইয়াছে। আধুনিক কোন কোন ভারতীয় বৈজ্ঞানিক একথা নানা যুক্তিতর্ক দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন যে, সগোত্র বিবাহই সমাজের পক্ষে কল্যাণকর, অসর্বণ বিবাহ ত দূরের কথা, অসগোত্র বিবাহও তাঁহারা সমর্থন করিবার পক্ষপাতী নহেন। তাঁহারা বলেন যে, সাম্প্রতিক কালে পৃথিবী ব্যাপী পাশ্চাত্য জাতির সঙ্গে প্রাচ্য জাতির মিশ্রণ হইয়াছে, তাহার ফলে ভারতে Anglo Indian, ব্রহ্মদেশে Anglo-Burmese চীনদেশে Anglo Chinese এই সমস্ত সঙ্কর জাতির সৃষ্টি হইয়াছে; অসর্বণ বিবাহের পরাকাষ্ঠা ইহাদের মধ্যে দেখা গিয়াছে, কিন্তু এই সকল জাতির মধ্যে প্রকৃত মনীষা বলিতে যাহা বুঝায়, আজ পর্যন্ত

তাহা সৃষ্টি হইতে পারে নাই। অথচ বর্ণাশ্রম ধর্ম পীড়িত, সবর্ণ বিবাহ প্রচলিত হিন্দুসমাজের মধ্যেই যুগে যুগে বিশ্বয়কর মনীষার আবির্ভাব হইয়াছে। ব্রাহ্মণের সমাজ বহু ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র উপবিভাগে বিভক্ত—সগোত্র কিংবা সাপিণ্ড্য সম্পর্ক বাদ দিয়াও এক একটি ক্ষুদ্র গোষ্ঠীর মধ্যেই ইহাতে বিবাহাদি সামাজিক ক্রিয়া সাধিত হয়, তাহা সত্ত্বেও শঙ্করাচার্য হইতে আরম্ভ করিয়া চৈতন্য, রামকৃষ্ণ, রামমোহন, বিদ্যাসাগর রবীন্দ্রনাথ, ইহাদের মত মনীষা ইহার মধ্য হইতেই আবির্ভূত হইয়াছে। ইংরেজ একটি শ্রেষ্ঠ জাতি, তাহার সঙ্গে অনেক ভারতীয়ের বিবাহাদি হইয়াছে, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও দুই শত বৎসরের ইতিহাসে ইহাদের এমন কোন সম্মান জন্ম গ্রহণ করে নাই, যাহাদিগকে হিন্দু বিবাহপদ্ধতি-শাসিত সমাজের উপরোক্ত সুসম্মানদিগের সঙ্গে তুলনা করা যাইতে পারে। অথচ ইংরেজ জাতির সমাজে যেখানে সগোত্র কিংবা সাপিণ্ড্য বিবাহে কোন বাধা নাই, সেখানেও প্রতিভাশালী সম্মানের জন্ম হইতেছে; সুতরাং তাঁহাদের মতে রক্তের সম্পর্ক যাহাদের যত নিকট হইবে, তাহাদের বিবাহে সম্মানের জন্ম সেই পরিমাণে শুভদায়ক হইবে এবং সম্পর্ক যতদূর হইবে, সেই পরিমাণেই মনীষী সম্মানের জন্মের সংখ্যা হ্রাস পাইবে। সুতরাং তাঁহাদের মতে সগোত্র বিবাহই আদর্শ বিবাহ। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের মনস্তত্ত্ব-বিভাগের ভূতপূর্ব অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ক্ষীরোদচন্দ্র মুখোপাধ্যায় কিছুকাল পূর্বে নাগপুরে অল্পকাল নিখিল ভারত বিজ্ঞান সম্মিলনীতে সগোত্র বিবাহের সপক্ষে নানা যুক্তি তর্কের অবতারণা করিয়া এক প্রবন্ধ পাঠ করিয়াছিলেন। প্রবন্ধটি প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকগণ নানাদিক হইতে আলোচনা করিয়া ইহার স্বপক্ষেই সকলে নিজেদের মত ঘোষণা করিয়াছিলেন। সুতরাং যেখানে সগোত্র বিবাহই আধুনিক জীব-বিজ্ঞান এবং মনোবিজ্ঞান অনুযায়ী সমর্থনযোগ্য বিবেচিত হয়, সেখানে অসবর্ণ বিবাহের বৈজ্ঞানিক সমর্থনের কথা আসিতেই পারে না। সুতরাং অসবর্ণ বিবাহ যেমন হিন্দুর শাস্ত্র-সম্মতও নহে, তেমনই বৈজ্ঞানিক দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিলে যাহার পরিবারের ভবিষ্যৎ কল্যাণ কামনায়া বিবাহাদি সংস্কার পালন করিয়া থাকেন, তাঁহাদের পক্ষেও সমর্থনযোগ্য নহে। আমাদের নাগরিক সমাজে ইহা এখনও ব্যক্তিগত ব্যাপার (Personal affair) হইয়া আছে, সামগ্রিকভাবে সমাজ জীবনে ইহার কোন স্বীকৃতি নাই। এই শ্রেণীর বিবাহ হিন্দুবিবাহও নহে, রেজিস্ট্রি বিবাহই করিতে হয়, এই বিবাহ-জাত সম্মান পিতৃপিণ্ডদানের অধিকারী হইতে পারে না।

অসবর্ণ বিবাহ সম্পর্কিত কোন নাটক ঊনবিংশ শতাব্দীতে রচিত হয় নাই, হইবার কথাও নহে। কারণ, ঊনবিংশ শতাব্দীতে যে সামাজিক আন্দোলন দেখা দিয়াছিল, তাহা মানবিকতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া সমাজ-সংস্কার মূলক আন্দোলন ছিল, সমাজ-বিক্রোহ মূলক আন্দোলন ছিল না। বিশেষতঃ অসবর্ণ বিবাহ, যাহা নিতান্ত ব্যক্তিগত ব্যাপারের মধ্যে আজ পর্যন্ত সীমাবদ্ধ হইয়া আছে, তাহা কোনদিন বৃহত্তর সামাজিক আন্দোলনের বিষয়ীভূত হইতে পারে নাই। বিশেষতঃ সমাজ সংস্কারের প্রেরণা হইতে ইহার প্রচলন হয় নাই। নিতান্ত ব্যক্তিগত খেয়াল খুসী মিটাইবার জগুই ইহাদের এক একটি অহুষ্ঠান এখনও যেমন হইতেছে, পূর্বেও তেমনই হইত, তবে ইংরেজ প্রবর্তিত Civil Marriage Act অনুসারে ইহা আইনগত স্বীকৃতি লাভ করিবার পর পাশ্চাত্য শিক্ষিত পরিবারে ইহার কিছু কিছু প্রচলন হইয়াছে। কিন্তু কোন কোন পরিবারের মধ্যে ইহা প্রচলিত হইয়াছে, এই কথাটিকেও বিশেষ অর্থে গ্রহণ করিতে হইবে।

সাধারণতঃ দেখা যায়, যৌথ পরিবারের মধ্যে যদি কেহ অসবর্ণ বিবাহ করে, তবে পরিবারের সহযোগিতায় এবং সমর্থনেই যে তাহা করে, তাহা নহে—অনেক ক্ষেত্রেই পরিবার হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়া স্বাধীন ভাবেই ইহার অহুষ্ঠান করিয়া থাকে। Civil Marriage Act অনুযায়ী এই সকল বিবাহ কেবল মাত্র দুইজন সাক্ষীর দস্তখতের উপরই, সাধারণতঃ পরিবারস্থ অজ্ঞাত আত্মীয় স্বজনকে গোপন করিয়াই হইয়া থাকে। তবে কোন কোন ক্ষেত্রে নিম্নবর্ণের প্রগতিশীল পরিবার যদি উচ্চবর্ণের কন্যা কিংবা পাত্র লাভ করিতে পারে, তবে Civil Marriage Act-এ রেজিষ্ট্রি হইবার পরও একটি সামাজিক অহুষ্ঠান হইয়া থাকে। অর্থ দ্বারা পুরোহিত পাইতে আজকাল নাগরিক সমাজে অভাব হয় না। এই প্রকার অর্থলোভী পুরোহিত দ্বারা একটি বিবাহের অহুষ্ঠানের আয়োজন করিয়া ইহার একটি সামাজিক রূপ প্রকাশ করা হয়। গৃহে যদি এই অহুষ্ঠান করা সম্ভব না হয়, তবে কালীঘাটে এক শ্রেণীর পুরোহিত অতি সহজেই এই কার্য নিষ্পন্ন করিয়া দিয়া তাহাদের নিধারিত অর্থ গ্রহণ করে। ঘর পালানো ছেলেমেয়েও কালীঘাটে আসিয়া কোন পুরোহিতের দ্বারা সামান্য মালাবদলের মত একটি অহুষ্ঠান করিয়া থাকে। সম্প্রতি পুলিশ এই কার্যে লিপ্ত পুরোহিতদিগের উপর নির্দেশ দিয়াছে যে, এই শ্রেণীর প্রতিটি বিবাহের সংবাদ

বরকন্ঠার নাম-ধাম থানায় জানাইয়া তবেই বিবাহ নিষ্পন্ন করিতে হইবে। পরিণত বয়স্ক পাত্রপাত্রী যদি স্বেচ্ছাক্রমে এই পথে পা বাড়াইয়া থাকে, তবে পুলিশ কিংবা অভিভাবকগণ আইনতঃ কিছুই করিতে পারে না, কিন্তু কন্ঠা যদি অপ্রাপ্তবয়স্কা বলিয়া অভিভাবক অভিযোগ করে, তবে এই বিষয়ে অমুসন্ধান হয়, অমুসন্ধানের ফলে যদি জানিতে পারা যায় যে, কন্ঠা প্রকৃতই অপ্রাপ্তবয়স্কা, তবে তাহার জন্ত পাত্রকে দণ্ডভোগ করিতে হয়।

সুতরাং এই শ্রেণীর বিবাহ সামাজিক সমর্থন লাভ করা দূরের ত কথা, পারিবারিক সমর্থনও লাভ করিতে পারে নাই। এখনও বাংলার সমাজ-জীবন যে সকল পরিবার দ্বারা গঠিত হয়, তাহাদের মধ্যে তিন পুরুষ অনেক ক্ষেত্রেই একসঙ্গে বাস করে, এই তিন পুরুষের রুচি এবং নীতি বোধ এক নহে, বরং তিন প্রকারের হইবারই সম্ভাবনা অধিক। তিন পুরুষ যে পরিবারে নাই, সেই পরিবারে দুই পুরুষ এক সঙ্গে বাস করে। এই দুই পুরুষের মধ্যেও নীতিগত আদর্শের দিক দিয়া পার্থক্য অমুভব করা যায়। পুত্র অসবর্ণ বিবাহ করিলে মাতাপিতা তাহার বিরোধী হইয়া থাকেন, পুত্রকে বাধ্য হইয়া পরিবার হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া থাকিতে হয়। আর্থিক কারণে কোন কোন সময় পুত্রের উপর নির্ভরশীল মাতাপিতা এমন পুত্রের পরিবারে বাস করিলেও, পরিবারস্থ সকলের মধ্যে কোন আন্তরিকতার যোগ স্থাপিত হইতে পারে না, কোন উপায়ে দিনগত পাপক্ষয় ব্যতীত এই সকল পরিবারের জীবন স্বাচ্ছন্দ্যপূর্ণ হইবার পক্ষে অন্তরায় সৃষ্টি হয়। সুতরাং যে ব্যবস্থা পরিবারই গ্রহণ করিতে পারে নাই, সেই ব্যবস্থা সমাজ কি ভাবে গ্রহণ করিবে? অন্তঃস্থ বিষয়ের মত অসবর্ণ বিবাহ কোন সামগ্রিক সামাজিক চেতনার ফল নহে, ইহার প্রয়োজনীয়তার অমুভূতি সামগ্রিক ভাবে সমাজের মধ্য দিয়া কোনদিন বিকাশ লাভও করিতে পারে নাই ব্যক্তিগত খেয়াল খুশী চরিতার্থ করিবার জন্ত সমাজ, ধর্ম ও পরিবার নিরপেক্ষ এই প্রকার যে কয়েকটি অনুরোধ হইতে দেখা যায়, তাহাও ব্যাপকভাবে সামাজিক দৃষ্টিস্তর কারণ হয় নাই।

সুতরাং ইহার মধ্যে সামাজিক নাটক রচনার যে উপাদান আছে, তাহা নহে। তবে বিংশতি শতাব্দীতে দুই একটি সামাজিক নাটক যে এই বিষয় লইয়া রচিত হইয়াছে, তাহাও স্বীকার করিতে হয়। কিন্তু এই শ্রেণীর কোন নাটকই বৃহত্তর সামাজিক স্বীকৃতি লাভ করিতে পারে নাই। ব্যবসায়ী রঙ্গ-মঞ্চের ভিতর দিয়াই হউক, এমন কি সৌখীন রঙ্গমঞ্চের মধ্য দিয়া বৃহত্তর

দর্শকগোষ্ঠীর মধ্যেই হউক, এই শ্রেণীর নাটক অভিনীত হয় নাই। কচিং এক আধটি সৌখীন অভিনয়ের মধ্যেই ইহাদের পরীক্ষামূলক কার্য সীমাবদ্ধ আছে। সুতরাং বাংলা সামাজিক নাটকের ক্রমবিবর্তনের পথ ধরিয়া যে এই শ্রেণীর নাটক বিকাশলাভ করিয়াছে, তাহা নহে। সুতরাং এই গ্রন্থে এই পরিচ্ছেদটি সংযোগ না করিলেও কোন ক্ষতি হইত না, তথাপি দুই একজন সাম্প্রতিক শক্তিশালী লেখকও এই শ্রেণীর দুই একখানি নাটক রচনা করিয়াছেন বলিয়া এই গ্রন্থে এই বিষয়ে একটি ক্ষুদ্র পরিচ্ছেদ যোগ করিয়াছি।

অর্থনৈতিক এবং সামাজিক প্রয়োজনেও আজ যে দুই একটি অসবর্ণ বিবাহের অনুষ্ঠান না হইতেছে, তাহা নহে; কিন্তু ইহাদের সম্পর্কে প্রথম এবং প্রধান কথা এই যে, ইহারা ব্যক্তিগত বিষয়ের সীমাবহির্ভূত কদাচ হইতে পারিতেছে না। তবে ইহার মধ্যে যে একটি মনস্তাত্ত্বিক সামঞ্জস্য বিধানের দিক আছে, তাহা লইয়া নাটকীয় দ্বন্দ্ব সৃষ্টির যে অবকাশ আছে, তাহা অস্বীকার করতে পারা যাইবে না। অসবর্ণ বিবাহের সম্ভাব্য পরিণতি কি হইতে পারে, তাহা এখনও খুব স্পষ্ট নহে, কিন্তু ইহার মধ্যে যে মানসিক দ্বন্দ্বের অবকাশ আছে, তাহা স্পষ্ট করিয়া তুলিতে বেগ পাইবার প্রয়োজন হয় না। মানসিক এবং পারিবারিক জীবনে সামঞ্জস্য বিধানের বিষয় লইয়া এই শ্রেণীর নাটক রচিত হইতে পারে, কিন্তু ‘বর্ণ’ সম্বন্ধে সমাজ যে কেবল আজ গুরুতরভাবে কিছুই চিন্তা করে না, তাহা যেমন সত্য, আবার বর্ণের বিষয় লইয়া মানসিক দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করিবার মধ্যেও হিন্দুর জাতি-বিভাগকে গুরুত্ব দিতে হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলার সমাজে ইহার যে স্থানই থাকুক না কেন, বিংশতি শতাব্দীর সমাজে যে তাহা নাই, তাহা সত্য; সুতরাং হিন্দুসমাজের বর্ণ কিংবা জাতিকেই একান্ত ভিত্তি করিয়া এ যুগে কিছুই রচিত হইতে পারে না! বিংশতি শতাব্দীতে যে সকল সামাজিক নাটক রচিত হইয়াছে, তাহা শুধু জাতি এবং বর্ণ কেন, হিন্দুসমাজের কোন সমস্তাই তাহার মধ্যে স্থান পায় নাই; একদিকে বৃহত্তর হিন্দু সমাজের আদর্শের সঙ্গে বিশ্লেষণাত্মকতা বোধের সংঘর্ষ, কিংবা সমাজের নিকট ব্যক্তির দাবী ইত্যাদি বিষয় লইয়াই এই যুগে সামাজিক নাটক রচিত হইয়াছে। অসবর্ণ বিবাহ কোন দিনই একটি দাবী হিসাবে সমাজের সম্মুখে উপস্থিত করা হয় নাই। ইহার মধ্যে জাতি এবং বর্ণগত সন্ধীর্ণতার কথা আসিয়া যায় বলিয়াই ইহার চিন্তাও আধুনিক সমাজ সর্বতোভাবেই পরিহার করিয়া চলিয়াছে। সুতরাং

যে কারণেই অসবর্ণ বিবাহ আজ সমাজের মধ্যে দুই একটি সংঘটিত হোক না কেন, তাহা সমাজে প্রচলিত হয় নাই, এ কথা সত্য।

বিধবা-বিবাহও অন্তরের দিক দিয়া যে বৃহত্তর সমাজ কোন দিন চাহে নাই, ইহা আইন দ্বারা সমর্থিত হইবার পরও যে-ভাবে সমাজের উপেক্ষার বিষয় হইয়াছিল, তাহা হইতে বুঝিতে পারা যায়। সুতরাং অসবর্ণ বিবাহের সম্পর্কে ইংরেজ প্রবর্তিত আইনের যে সমর্থনই থাকুক না কেন, হিন্দু সমাজের জীবনে তাহা যোগ স্থাপন করিবার দিন আজও আসে নাই। সেইজন্তই ইহা বাংলার সামাজিক নাটক-উপন্যাসের বিষয়ও হইতে পারে নাই। তথাপি পূর্বেই বলিয়াছি, সাম্প্রতিক কালে দুই একজন শক্তিশালী লেখক এই বিষয়ে দুই একখানি নাটক রচনার প্রয়াস পাইয়াছেন। তাহাদের মধ্যে বিজন ভট্টাচার্যের ‘গোত্রাস্তর’ নাটকটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইহার কাহিনী অল্পসরণ করিলেও বুঝিতে পারা যাইবে যে, কোন স্বস্থ এবং স্বাভাবিক সমাজ জীবনের মধ্য হইতে নাট্যকার এই বিষয়বস্তুর সন্ধান লাভ করেন নাই, বরং পূর্ববঙ্গের ছিন্নমূল উদ্বাস্ত-জীবনের অধিবাসী সমাজের মধ্য হইতেই ইহার বিষয়বস্তুর সন্ধান পাইয়াছেন। সুতরাং ইহা হইতেও বাংলার সমাজ জীবনের স্বাভাবিক কোন রূপের সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে না। ইহার কাহিনীটি এই প্রকার,—

শহরের উপকণ্ঠে উদ্বাস্তগণ আসিয়া সাময়িক বাসস্থান নিজেরাই গড়িয়া লইয়াছে, ইহার নাম দিয়াছে ‘শান্তি কলোনি’। নিতান্ত নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্রেণীই এখানে উৎক্ষিপ্ত হইয়া পড়িয়া কায়ক্লেশে দিন যাপন করে। পূর্ব বাংলার কোন গ্রামের সাধারণ এক বিদ্যালয়ের শিক্ষক হরেন মাষ্টার স্ত্রী শঙ্করী আর অনুচ্চ কন্যা গৌরীর সহিত ধরিয়া এই ‘শান্তি কলোনি’তে আসিয়া উঠিয়াছেন। অত্যন্ত কষ্টে দিনপাত করেন। একটি পাঠশালা করিয়াছেন, সেখানেও ছাত্রের অভাব, যাহারা আছে, তাহারাও মাহিনা দিতে পারে না, সুতরাং ইহার আয়ে তাঁহার কিছুই হয় না, তথাপি কেবল মাত্র অর্থের জন্তই নহে, আদর্শের জন্তই হরেন মাষ্টার প্রত্যহ পাঠশালা ঘরের শূন্য বেকির দিকে তাকাইয়া বসিয়া থাকেন। ছোট ভাই কেশবলাল কর্মের সন্ধানে শহরে চলিয়া গিয়াছে, তাহার কোন সংবাদ নাই। হরেন মাষ্টারের মনে নিদারুণ দুঃখ, মাথায় স্তম্ভভীর চিন্তার জট, এই ছিন্নমূল জীবনের পরিণতি কোথায়? শূণ্যের ডোমের মত মড়া আগলাইয়া আর কতদিন বসিয়া থাকিতে হইবে কে জানে? এমন সময় শহর হইতে কেশবলাল স্বয়ং আসিয়া দাঁড়াইল। সেখানে সে রশনিং ডিপার্টমেন্টে অস্থায়ীভাবে



চাকুরি পাইয়াছে, তাহার শহরের বাড়ীতে দাদা বৌদি আর গৌরীকে লইয়া বাইতে চায়। মরা গাঙ্গেও জোয়ার আসে। দারিদ্র্যপীড়িত হরেন মাষ্টারের অত ছোট্ট সংসারেও সেই সংবাদে আনন্দের হিল্লোল বহিয়া গেল। জিনিসপত্র গোছ গোছ স্বেচ্ছা হইল। হরেন মাষ্টার এবং তাহার পরিবার শহরে আসিল। কিন্তু ছিন্নমূল জীবনে শাস্তি কোথায়? কেশবের চাকুরী সামান্য। তাহার আয়ে সংসার চলে না। বাড়ী ভাড়া বাকী পড়ে। জমিদারের দারোগ্যান বকেয়া ভাড়ার জন্ত তাহাকে অপমান করিয়া যায়। হরেন মাষ্টার নিরুপায়—গুরুগিরি ছাড়া জীবনে আর কিছুই জানা নাই,—তবু ভয়ঙ্কর হন না। সবার সলক্ষ্যে কলিকাতার রাস্তায় ছোট ছেলেদের খেলনা পুতুল ফেরি করিয়া বেড়ান। পরিশ্রম হয়, কিন্তু আয় বাড়ে না। অবশেষে একদিন বাড়ীওয়ালা আসিয়া মারধর করিয়া তাঁহাদের বাড়ী হইতে বাহির করিয়া দিল। কেশবকে জেলে ধরিয়া লইয়া গেল। আবার পথ। প্রতিবেশী মধ্যবিত্ত ভদ্রলোকের জনতা সমবেতভাবে সহানুভূতি জানাইল, কিন্তু বাড়ীর বারান্দার নীচটুকুও কেহ ছাড়িয়া দিতে রাজী হইল না; সাহায্য আসিল অপ্রত্যাশিত ভাবে;—নিকটস্থ বস্তির সর্বজনীন মাতা শৈলবুড়ী আসিয়া ছিন্নমূল পরিবারটিকে তাহাদের বস্তির তাড়ীঘরে আশ্রয় দিল। ইহা এক নূতন অভিজ্ঞতা। হরেন মাষ্টার শ্রমিক জীবনের দুঃখ দারিদ্র্য, সহানুভূতি, নীচতা সব কিছুর সাক্ষাৎ পাইলেন। দেখিলেন, ভালয়-মন্দয় মানুষ হিসাবে ইহারা এখনও বাঁচিয়া আছে। শ্রমীর কিন্তু ভাল লাগে না। আজীবন মধ্যবিত্ত সংস্কার তাহার মনকে আরও বিরক্ত করিয়া তোলে। তাহার উপর কত গৌরীর সহিত শৈলীবুড়ীর ছেলে কানাইয়ের ঘনিষ্ঠতা তাহার ভাল লাগে না। এই ঘনিষ্ঠতার কথা হরেন মাষ্টারও জানেন। নাটকীয় ভাবে একদিন তাঁহার কাছে ইহাদের অন্তরের কথাও প্রকাশিত হইয়া পড়ে। বিচলিত হয়ত হন, কিন্তু ধৈর্য হারান না। দৃষ্ট কণ্ঠে ঘোষণা করেন—‘পিছু হটি নাই, পিছু হটবোও না। আমার বাধা এক সংস্কার। কিন্তু গ্নায়তঃ ধর্মতঃ যেটা সত্য, তাহা আমি অস্বীকার করতে পারকম না। এ বিয়াই হইব।’ মানাই বাজে। মধ্যবিত্ত স্কুলশিক্ষক হরেন মাষ্টারের কত্কার সহিত বস্তিবাসী শৈলীবুড়ীর শ্রমিক সন্তান কানাইয়ের বিবাহ হয়। বিবাহ রাত্রেই অভাবনীয় আর এক দুর্ভাগ ঘনাইয়া আসে। বহুদিন ধরিয়া বস্তি উচ্ছেদের জন্ত জমিদারের সহিত বস্তিবাসীর কলহ চলিতেছিল; সেই কলহ মার মুতি ধরিয়া প্রকাশিত হইল। বিবাহ রাত্রেই জমিদার দলবল আনিয়া বস্তিতে

আগুন দিয়া বস্তি উচ্ছেদ পর্ব শুরু করিল। অসহায় বস্তিবাসীর আতঙ্কে—শৈলী বুড়ীর কান্নায় আকাশ বাতাস মুখরিত হইল। হরেন মাস্টার বিচলিত হন না। আজীবন সংগ্রামের কষ্টপাথরে জীবন-সত্য যাচাই করা হইয়া গিয়াছে—সেই দারুণ দুদিনে অন্নক্লিষ্ট বৃদ্ধ হরেন মাস্টারের দেহ জ্যামুক্ত ধমুকের মত ঝুঁকু হইয়া যায়; সমবেত বস্তিবাসীদের নেতৃস্থান অধিকার করিয়া তিনি ঘোষণা করেন জীবন-সংগ্রামের বাণী—‘টিপ নি দেখছ বুড়ী রক্ত চন্দনের—এই দেখ আর ছই দেখ। বিয়া গেছে কাইল, আইজ হবে বাসি বিয়া। কোন রাজার বেটার বিয়ায় এমন ধুম হইছে কইতে পার বুড়ী—এত বাজনা -এত বাইজ—হই বিশ্বকর্মার পুতের দল, চুপ কইয়া গাড়াইয়া আছস—হাত লাগাইতে পারসনা তরা—হাত চালাও, কাম কর—উঠাও বস্তি’—হাতে হাতে আবার ঘর গড়িয়া উঠে।

পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলার স্বাভাবিক সমাজ জীবন হইতে নাট্যকার এই কাহিনীর সন্ধান পান নাই, বিপর্যস্ত উদ্বাস্ত জীবন হইতেই ইহার সন্ধান লাভ করিয়াছেন। উদ্বাস্ত জীবনের বিপর্যয়ের মধ্যে যে সকল ঘটনা ঘটিয়াছে এবং এখনও ঘটতেছে, তাহা কোন ক্ষেত্রেই বাংলার স্বাভাবিক সমাজ জীবনের রূপ বলিয়া গ্রহণ করা যায় না। সুতরাং ইহাদের মধ্য দিয়া বৃহত্তর বাংলার সামাজিক জীবনের স্বাভাবিক বিবর্তনের কোন ধারারই সন্ধান পাওয়া যাইতে পারিবে না। তথাপি বাঙালী নাট্যকারের মধ্যেই যে এই চিন্তার উদয় হইয়াছে, এই পরিবেশে অসবর্ণ বিবাহকেও সামাজিক স্বীকৃতি দিতে চাহিয়াছেন, তাহাও বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়া দেখা যাইতে পারে।

বস্তিবাসী শ্রমিক যুবক কানাইয়ের সঙ্গে শিক্ষকের কন্যা গৌরীর একটি সহজাত প্রেম সম্পর্ক স্থাপন করিয়া তাহার যে পরিণতি এই নাটকে নির্দেশ করা হইয়াছে, তাহা নাট্যকারের ভাষাতেই এখানে উদ্ধৃত করা যাইতেছে—

[ বেরুতে গিয়ে মুখোমুখি হয় গৌরীর ।

গৌরী । কেমন আছ কানাইদা । থবর নিতে আসলাম ।

কানাই । ভাল, খুব ভাল । ভাল আছি আমি ।

গৌরী । আচ্ছা কানাইদা ?

কানাই । আচ্ছা । ( যেতে গিয়ে থমকে দাঁড়ায় ) কি, কিছু বলছিলে আমাকে ?

গৌরী ! বলছিলাম ..

কানাই । কি হল ? বলো ।

গৌরী । ( সলজ্জ ) না, বলছি...

কানাই । তোমারও হল তো ? আমারও হয় অমনি তোমার দিকে তাকিয়ে । বলতে গিয়ে কথা ভুলে যাই । একটা কাজের কথা বলবার সময় এই রকম হলে এমন বিশ্রী লাগে !

গৌরী । আমার দিকে তাকাইয়া তোমারও বুঝি এই রকম হয় কানাইদা । তা কই, কও নাই তো ?

কানাই । এ বলবার কি আছে ? এ একটা আত্মকথার কথা—নিজেকে এমন বোকা বোকা লাগে । কোথাও কিছু নেই, ঝটসে হাবাগোবা হয়ে গেলাম । মাথা সাফ্, বিলকুল বুদ্ধ, আ রে !

[ কানাই হাসে মন খোলা আনন্দে ।

যাক, এই একটা ব্যাপার হয় বুঝলাম । তা, কি যেন বলবে বলছিলে ?

গৌরী । তোমারে বলা ? না, থাক কানাইদা । তুমি অন্য মানুষ; তুমি বুঝবা না ।

কানাই । —অচ্ছ মানুষ ঠিকই । তবু মানুষ তো । বললে ঠিকই বুঝবো । বলো ।

গৌরী । বাবা তোমারে কিছু কইছে ? এই যাওয়ার বিষয় ? আমার মতামতের তো কোনো মূল্য নাই । বাবা মা যা ঠিক করব তাই তো হইব ।

কানাই । ই্যা মাষ্টারমশাই যা ভাল বুঝবেন, তাই করবেন । আমাকে ঘর খুঁজতে বললেন । দেখি, আজই একটা সন্ধান পাবার কথা আছে । এখানে থাকা নিয়ে আমি তো তাঁকে জোর করতে পারি না ।...কত করে এই ইস্কুলটা গড়লাম । মাষ্টারমশাই চলে গেলে ইস্কুল টিকবে না । মাষ্টার মশাই যাবেন, তুমিও যাবে—কি করে চলবে ইস্কুল ?

গৌরী । তুমি চালাবে ।

কানাই । সে হয় না গৌরী । তোমরা ছাড়া কি করে চলবে ইস্কুল ? ...যাগুং, এবারে হল না, আর বারে হবে । হবে ঠিকই । তবে কি জানো গৌরী, বড় দেরী হয়ে যাচ্ছে । বুটমুট দেরী হয়ে যাচ্ছে

কিছু এগোচ্ছে না। কি করব? যাবে, যাও।...আর সত্যি এখানে তোমাদের অনেক অসুবিধা, ঠিক ঠিক মানায়ও না বুঝি। এখানে কি আছে? কিছু নেই। কারো ভালবাসার মত করে তো এখনও বস্তিটা গড়তে পারিনি।...ভাল না বাসলে কেউ কি কখনও থাকে? কেউ থাকে না। (কানাই-এর প্রশ্নান)

(নেপথ্যে হরিধনের কণ্ঠে...‘হয়ে গিয়েছে’ ‘হয়ে গিয়েছে’—দলবল সহ হরিধন এসে হল্লা করে পরোয়ানা টাঙিয়ে যায়।)

হরিধন। বুড়ী, অ বুড়ী। নেই। তো দে লটকে ডিক্কা। দরজার গায়ে বেশ করে সেটে দে।...ঠিক আছে। উঠবে না! এইবার বাপ্ বাপ্ বলে উঠতে হবে।

(দলবলসহ হরিধনের প্রশ্নান। শঙ্করী সচকিত হন দেখে শুনে।  
হরেন্দ্রর প্রবেশ)

শঙ্করী। শোন, আইজ কিন্তু আস্তানা একটা স্থির কইরাই ফিরবা।  
এইখানে আর এক মুহর্ত না।

হরেন্দ্র। কেন কি হইছে কি?

শঙ্করী। হইছে, কারণ আছে। মন স্থির কইরা যাও।

হরেন্দ্র। মন তো স্থিরই ছিল, আবার অস্থির হইয়া গেল।..পিছাইলাম কতখানি তুমি খালি তাই দেখ। সেই সাথে আউগাইলাম যে কতদূর তা তোমার নজরে পড়ে না। কি কম! তুমি দেখল। আমাদের পরাজিত, অপহৃত একটা বেটা ছেইল্যা, যার একটা কোনো শিরদাঁড়া নাই। কিন্তু একটা কথা আইজ তোমারে আমি কই। শঙ্করী, দুখে পড়ছি ঠিকই, তামসিক পুরুষকারের আফালন—সেও আমি করতে পারলাম না যা নাকি তোমার চোখে ভাল ঠেকতে। কিন্তু তুমি তো আমার দেশের স্ত্রী, আমার দেশেরই মা-জননী।—তোমারে কিন্তু আমি আমার দুদিনে খুঁইজা পাউলাম না।

(“একলা চল একলা চল” লাইনটা ছোঁয়ে বাজতেই হরেন্দ্রর প্রশ্নান।)

শঙ্করী। আমার হইছে উভয় সংকট। রামেও মারব, বাবণেও মারব। এত মাইনষের মরণ হয়, আমাদের ঘম চক্ষে দেখে না। (শঙ্করীর প্রশ্নান)।

## কানাইয়ের প্রবেশ

কানাই : মাষ্টারমশাই, মাষ্টারমশাই, মাষ্টারমশাই ?

## গৌরীর প্রবেশ

গৌরী। কি ! ঘরের খবর আনছ বুঝি কানাইদা ?

কানাই। ই্যা - পেলাম একটা তাই সন্ধান দিতে এলাম।

গৌরী। তুমিও তাড়াইতে চাও কানাইদা ?

কানাই। তাড়াতে চাই ? কি বলছ গৌরী ? এত করেও রাখতে পারলাম না তোমাদের, আবার বলছ তাড়াচ্ছি ?

গৌরী। এত করে, কত করে কানাইদা ? কয়টা দিন নয় থাকতেই দিছ। কিন্তু আজ তো তাড়াতেই চাও।

কানাই। তাড়াতে চাই ?

গৌরী। চাও-ই তো। ঘরের সন্ধান দিবার মানে কি কইতে পার ? কিছু বুঝি না, না ?

কানাই। কি বলব তোমরা ভদ্রলোক, তোমাদের বুঝি আলাদা। আমাদের মত গরীবগুরবো লোক তোমাদের মন পাবে না গৌরী। এলে দায়ে পড়ে, থাকলে গরজে, ভাব দেখালে কৃতার্থ করলে আমাদের। আজ সুবিধামত চলে যাবে - বলছ তাড়িয়ে দিচ্ছি - আমরা হলাম বদনামের ভাগীদার। কি বলব, ভগবান থাকলে তাকে তোমাদের দয়া করতে বলতাম গৌরী। যাগুগে সে কথা। চলে যখন থাকবেই তখন যদি কিছু মনে না কর তো একটা কথা বলি..... মাষ্টারমশাইকে দিতে ভরসা হয় না, তিনি হয়তো রাগ করবেন। তাই তোমাকেই দিচ্ছি আমাদের বস্তির পক্ষ থেকে এই টাকাটা। গরীব ইস্কুল আমাদের, এর চেয়ে বেশী কিছু তোমাদের দিতে পারল না গৌরী ! ( গৌরী টাকার তোড়া ফেলে দেয়। )

গৌরী। গরীব গরীবের মত থাকো। পুরস্কারের দরকার নাই আমাদের।

( কেঁদে কেঁদে পড়ে। )

কানাই। এ আমার অনেক কষ্টের সাক্ষ্য গৌরী, তুমি ফেলে দিলে ?

নেপথ্যে শব্দরা। গৌরী !!

গৌরী। ই্যা দিলাম, আমি ফেলেই দিলাম কানাইদা। তুমি যাও, তুমি কি ?

কানাই। গৌরী, তুমি কাদছ। আমি তো অপমানের কথা তোমাকে কিছু বলিনি।

গৌরী। থাকতে দিলা না, আবার পুরস্কার দিয়া অপমান।

কানাই। গৌরী, গৌরী, গৌরী, গৌরী, গৌরী, গৌরী, গৌরী...

শঙ্করীর প্রবেশ

শঙ্করী। এ কি, গৌরী! গৌ... (কানাইয়ের দ্রুত প্রস্থান)...কি হয়েছে, আমারে তুই কবি তো!

গৌরী। তুমি যাও না মা। (গৌরীর প্রস্থান।)

শঙ্করী। আমি জানি একদিন একথান হইবই। ছি ছি ছি ছি! বে ইজ্জতির আর বাকি থাকল কি? কত কইছি, দেখ—এই সব ছোটলোকগুলার থিক মাইয়ারে বাঁচাও, রক্ষা কর মান ইজ্জত। না, বস্তি আমার বড় ভাল। এখন সামলাউক আইলা। ছি ছি ছি ছি।

হরেন্দ্রের প্রবেশ

হরেন্দ্র। কি, হয়েছে কি? কি ব্যাপার?

শঙ্করী। ব্যাপার কি, দেখ যাইয়া। এত বড় আন্দোলন ঐ কানাইয়ের ঘে চোখের উপর মাইয়ারে আমার বে-ইজ্জতি করে?

হরেন্দ্র। গৌরী, গৌরী!

শঙ্করী। মাইয়ারে ডাক, কি হইছে মাইয়া তোমারে এখন খুইল্য কইব নাকি? তাই কি কোন মাইয়া কয়? ঘরের থিকা বাইর হইতেই দেখি মাইয়া আমার আকুল হইয়া কান্দছে, আর ঐ অলপ্লাইয়া বেটা কানাই, স্ট স্ট স্ট স্ট কইরা পলাইতেছে। ডাকলাম—কানাই, কানাই, তা দে চম্পট। এখন বোঝ।

হরেন্দ্র। বুড়ী, ও বুড়ী, বুড়ী!

শঙ্করী। আমি কবে থিকা কইত্যাছি, দেখ, বয়স মাইয়া...

শৈলীর প্রবেশ

শৈলী। কেন, কি হইছে কি? বাবারে, যেন ডাকাত পড়েছে। কি, হয়েছে কি?

হরেন্দ্র। এই যে বুড়ী! শুনছ ঘটনা। এ সব ব্যাপার কি বুড়ী? টিকতে দিবা না স্থির করছ?

শৈলী। কি, হয়েছে কি?

হরেন্দ্র । আমি তো বাড়ী ছিলাম না ।

শৈলী । —না, ঘর ঠিক করতে গিছিলে শুনলাম ।

হরেন্দ্র । হ, তা সকাল বেলা বাইর হইছি, বাড়ী কির্যা শুনি—কি বিস্তী  
ঘটনা বল—তোমার ছেলে কানাই, আমার মাইয়ারে নাকি বে-  
ইজ্জতি করছে ।

শৈলী । কি করেছে আমার ছেলে তোমার মেয়ের ?...

হরেন্দ্র । দেখ ঘাইয়া সে মেয়ে কাইন্দা কাইটা...ছি ছি ছি ছি ।

শৈলী । কি করে ? তা হয় না মাষ্টার । ( ভাকে ) কানাই । এই কানাই !  
নেপথ্যে কানাই ।—যাই ।

হরেন্দ্র । মাত্র তো দুইটা দিন । আজ বাদে কাইল হয়তো চইলা যামু...

কানাই-য়ের প্রবেশ

শৈলী । কানাই !

কানাই । কি ।

শৈলী । কি তা তুই বল । কি করেছিস্ তুই মাষ্টারের মেয়েকে ? কি বলেছিস্ ?  
( কানাই নির্বাক । শৈলী গিয়ে কানাই-এর চুলের মুঠি ধরে ঝাঁকায় )

কি করেছিস্ বল । নয়তো আমি তোকে আজ খুন করে ফেলব ।

বল কি করেছিস্ ? কি করেছিস্ ? ( কিল, চড়, ঘুসি মারে )

বল কি করেছিস্ ? হারামজাদা ছেলে, তোমার আমি আজ...বল,  
জবাব দে, বল...(উম্মাদের মত মারতে থাকে শৈলী ছেলেকে)

বল কি করেছিস, বল...

( নেপথ্যে গৌরীর কান্না )

বল, বল শিগগির...

গৌরীর প্রবেশ । বাধা দেয় ।

গৌরী । না, না, না, ।.....

[ গৌরী জোড়করে ভিক্ষা চায়, কি যেন বলে । শৈলী লাঠিটা  
ফেলে দিয়ে কানাইকে নিয়ে গ্রহান করে । ]

হরেন্দ্র । পিছু হটি নাই, পিছু হটবও না । ঠিক আছে । না, ঠিক আছে  
শঙ্করীর প্রবেশ

শঙ্করী । কি ঠিক আছে ?

হরেন্দ্র । সব ঠিক আছে । কানাই, কানাই ।

শঙ্করী। ই্যা, স্তনভ্যাছি।

হরেন্দ্র। কানাইয়ের লগে গৌরীর একটা বুঝ হইছে।

শঙ্করী। বুঝ হইছে?

হরেন্দ্র। হ হ, গৌরীরও একটা বুঝ হইছে কানাই-য়ের লগে।

শঙ্করী। কি বুঝ?

হরেন্দ্র। বুঝ, অখন কেমনে বুঝাই তোমায়ে,—কানাই গৌরীরে ভালবাসে।

শঙ্করী। গৌরীরে?

হরেন্দ্র। গৌরীরও কানাইরে ভালবাসে।

শঙ্করী। তুমি কি কহিতে চাও?

হরেন্দ্র। আমি কিছু কই না। তারা যা কয় আমি শুধা তাই তোমায়ে কইলাম। ওরা দু'জনেই একটু আগে আমার কাছে কবুল কইরা গেল।

শঙ্করী। এ অসম্ভব।

হরেন্দ্র। অসম্ভবই তো সম্ভব হইছে দেখি।

শঙ্করী। তুমি এইটা ঠিক কও?

হরেন্দ্র। বেঠিক কই কেমনে? আমার বাধা এক সংস্কার। কিন্তু গ্রায়তঃ ধর্মতঃ যেটা সত্য, তারে আমি অস্বীকার করতে পার্হমনা। ঠিক আছে, ঠিকই আছে। ভগবান সাক্ষী—গ্রায়তঃ ধর্মতঃ আমি না কহিতে পার্হম না। ঠিক আছে। এ বিয়া হইব। এই বিয়াই হইব।

[ মঞ্চ অন্ধকার ]

( একটু পরেই বেজে ওঠে মাঙ্গলিক সানাই। শোনা যায় বিয়ের ব্যাণ্ড। আলোকমালা ও রাজহংসের শোভাযাত্রা অহুষ্ঠানের শোভা বর্দ্ধন করে। গান গাইতে গাইতে এয়োস্ত্রীর আসে পূর্ণ কুন্ড কাঁখে আর বরণডালা হাতে। অহুষ্ঠানিক ভাবে বরণধু প্রদক্ষিণ করে এয়োদের বরণ চলতে থাকে জোকার পুকারে আনন্দ ওঠে। হরেন্দ্র আশীর্বাদ করেন নব বরণধুকে ধানদুর্বা দিয়ে। চাচা রঘুবীরও আশীর্বাদ জানায় )

হরেন্দ্র। কেশব! কেশব গেল কৈ আবার! ( কেশবের প্রবেশ )

এই যে কেশব। আশীর্বাদ কর, আশীর্বাদ কর।

[ কেশব আশীর্বাদ করে ও সঙ্গে সঙ্গে জোকার ও শঙ্খধ্বনি ওঠে। এবার এয়োরা দুভাগে ভাগ হয়ে বরণডালা ও পূর্ণ কুন্ড মাথায় সমানতালে



পিছু হটতে হটতে নিজস্ব হয়। বরবধু সেই পদক্ষেপের সমতা রেখে জোড়ে সোজা এগিয়ে যায়। সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র আলোটা গুটিয়ে এনে ফেলা হয় চন্দ্রাতপের নীচে বিচিত্রত একটা ভূঙ্গারের ওপর। উৎসবের আনন্দোচ্ছ্বাস স্তিমিত হয়ে এলে সেই ভূঙ্গারের ওপর কালো ছায়া ফেলে এসে দাঁড়ায় হরিধন। ইশারায় সর্বনাশ ডেকে আনে ঘুমন্ত বস্তীর মাথায়। চমকে ওঠে সৃষ্টি।

হরিধন তার গুণ্ডা লেঠেলদের নিয়ে আক্রমণ করে বস্তী। লাঠি চলে, চালা ওড়ে—ছুর্ত্তের দাপটে উৎসবের প্রাণ প্রেতরাত্রির কোলে চমকে চমকে ওঠে। ভোর হয়। জাগর প্রহরীরা সারি দিয়ে দাঁড়ায় তখন মৃত্যুর মুখোমুখি। ভেঙে চূরে তচনচ হয় বস্তী তবু প্রতিরোধ বজ্রকঠিন। চীৎকার ওঠে ঘন ঘন—হুকার আর আর্তনাদ।

সূর্য ওঠে পরে। আততায়ীর লাঠির ঘায়ে দেখা যায় রক্তধারা নেমেছে হরেন্দ্রর কপালে। বজ্রকঠিন প্রতিরোধের চাপে তখন পিছু হটে গেছে পাপ আর পাপী। তবু সাধসোহাগের ঘর গেরস্থি, ছেলে বউ-এর জন্তে শৈলীর আর্তকণ্ঠ শোনা যায়। রোদন করছেন মা জননী]

শৈলী। মাষ্টার! মাষ্টার! একি হলো মাষ্টার! এ আমার কি হলো মাষ্টার! সব যে ভেঙে গেল মাষ্টার!... আমার সাধ-সোহাগের ছেলে, বউ, ঘর গেরস্থি, আমার বস্তি।

হরেন্দ্র। টিপনি দেখছ বুড়ী রক্ত চন্দনের! এই দেখ, এই দেখ, আর ঐ দেখ।  
শৈলী। মাষ্টার!

হরেন্দ্র। ...বিয়া গেছে কাইল, আইজ গেল বাসি বিয়া। কোন রাজার বেটার বিয়াতে এল ঘটা হইছে কইতে পার বুড়ী?—এত বাজনা, এত বাস্ত...

শৈলী। মাষ্টার!!

হরেন্দ্র। বুড়ী, জোকার দেও, শঙ্খ বাজাও মাইয়া উঠাও ঘরে। হেই বিশ্ব-কর্মার পুতের দল, চূপচাপ খারাইয়া আছস হাত লাগাইতে পারস না তরা? হাত চালাও, কাম কর, উঠাও বস্তি।

( হাতে হাতে সংসার গড়ে উঠে তখন আবার )

হেইয়া হো, হেইয়া হো, হেইয়া হো, হেইয়া হো,...

[ সববেত কণ্ঠে জয়গান ওঠে জীবনের ]

সমাজ-জীবনের সাময়িক বিপর্যস্ত অবস্থার মধ্য দিয়া যে নাটক রচিত হয়, তাহা সমাজ-জীবনের স্বাভাবিক কোনও পরিচয় বহন করিতে পারে না ; সেই জন্য ‘গোত্রান্তর’ নাটক হইতে সামাজিক নাটকের-বিবর্তনের কোন রূপ প্রত্যক্ষ করিতে পারা যাইবে না। তবে অনেক সময় এই বিপর্যয়ের মধ্য দিয়াই কোন নূতন ব্যবস্থার শুভ সূচনাও হইয়া থাকে, কিন্তু ইহা তাহাও নহে, ইহাতে যে সমাজ-জীবনের ভবিষ্যৎ রূপ-বিবর্তনের কোন ইঙ্গিত প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাও মনে করিবার কোন কারণ নাই।

সাম্প্রতিক কালের অগ্রতম শক্তিশালী নাট্যকার সদ্ধ পরলোকগত তুলসী লাহিড়ী তাঁহার ‘বাংলার মাটি’ নামক একখানি নাটকে অসবর্ণ বিবাহের সীমার ও কিছুদূর অগ্রসর হইয়া হিন্দু-মুসলমানের বিবাহের যৌক্তিকতা নির্দেশ করিয়াছেন। বলাবাহুল্য ইহাও নাট্যকারের স্বপ্নবিলাসিতা মাত্র, সমাজ তাহা গ্রহণ করিতে পারে নাই, সেইসূত্রে তাঁহার এই নাটকখানি অভ্যন্তরীণ শক্তিশালী রচনা হওয়া সত্ত্বেও জনপ্রিয় হইতে পারে নাই। দেশ-বিভাগে বিপর্যস্ত সামাজিক অবস্থা ইহারও ভিত্তিরূপে বাঁধন হইয়াছে। নাটকের প্রারম্ভেই নাট্যকার একটি সুদীর্ঘ ‘নিবেদন’ প্রকাশ করিয়া এই নাটক রচনায় তাঁহার কি উদ্দেশ্য ছিল, তাহা বর্ণনা করিয়াছেন। তাহাতে তিনি উল্লেখ করিয়াছেন যে, ‘একটা বিশেষ তত্ত্ব ফুটিয়ে তোলার পরোক্ষ দায়িত্বও নাট্যকারের আছে। তাই নাটকের সার্থকতা নির্ভর করে নাট্যকারের ঐ সব সৃষ্টি বিগ্রাস ও ব্যঞ্জনা শক্তির উপর। নাট্যকার হিসাবে এ সত্য আমি বিশ্বাস করি। এই বিশ্বাসের প্রকৃত শক্তি পরীক্ষা করিবার জন্য বিশেষভাবে এই নাটক রচনা ক’রেছি’। তিনি এই সম্পর্কে আরও লিখিয়াছেন, ‘স্বাভাবিক যুগে সামাজিক, অর্থনৈতিক, রাষ্ট্রনৈতিক প্রভৃতি সব কিছু সমস্তাই ঘেন জড়িয়ে গেছে। এর যে-কোন একটা ধরে টানলেই অপরগুলি এত স্বাভাবিক ভাবে, সজোরে সবেগে এসে পাড়ায় যে, তাদের এড়িয়ে চলা অসম্ভব। তাই এই নাটকে সব কিছু সমস্তা জড়িয়ে একে একটা বিশেষ বিশেষণ দেওয়া কঠিন হয়ে পাড়িয়েছে। এ নাটক সামাজিক, অর্থনৈতিক রাজনৈতিক যাই হোক না কেন, এটা ভাঙ্গা বাংলার বর্তমান ভাঙ্গা মনের কাহিনী। বাংলার ভাগের পর থেকে যা’ দেখেছি, শুনেছি, ভেবেছি, বুঝেছি, তাই দিয়ে এ নাটক সাজিয়েছি। সঙ্গে সঙ্গে সমস্তার সমাধান সম্বন্ধে আমার চিন্তায় যতটুকু পেয়েছি তারও একটু ইঙ্গিত দর্শকের সামনে তুলে ধরার চেষ্টা ক’রেছি, যদিও বেশ জানি

যে সেই চিন্তাধারার সঙ্গে কেউ হয়ত একমত হবেন, কেউ হয়ত বা হবেন না।' ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইতেছে, বিভক্ত বাংলার বিচিত্র সমস্তা লইয়া আলোচনা করিয়া নিজের দিক হইতে তাহাদের যে সমাধান তিনি নির্দেশ করিয়াছেন, সেই সমাধান যে সকলের গ্রহণীয় নাও হইতে পারে, এই বিষয়েও তিনি আশঙ্কা প্রকাশ করিয়াছেন। সুতরাং বাংলার মাটিকে যথার্থ নিরপেক্ষভাবে প্রত্যক্ষ করিয়া নৈর্য্যক্তিক কোন পরিচয় তিনি এখানে প্রকাশ করিতে পারেন নাই, একথা তাঁহার নিজের উক্তি হইতে বুঝিতে পারা যাইতেছে, নাটকের এই কাহিনীর মধ্য দিয়াও তাহাই প্রকাশ পাইয়াছে—

কিছুদিন হইল বাংলা বিভক্ত হইয়া তাহার পূর্বাংশে পাকিস্থান স্থাপিত হইয়াছে দলে দলে হিন্দু বাস্তুত্যাগ করিয়া পশ্চিম বাংলায় চলিয়া যাইতেছে। অবসরপ্রাপ্ত কালীবাবু বিধবা পুত্রবধূ কিরণশশী, বয়স্ক অবিবাহিতা নাতনী চিত্রা ও নাতি লট্টকাকে লইয়া এখনও পাকিস্থানে স্বগৃহেই বাস করিতেছেন। অন্তহীন আশঙ্কা ও অশান্তির মধ্যে তিনি প্রতিদিন জীবন যাপন করিতেছেন; তিনি বৃদ্ধ, নিঃসহায়; পুত্রের অকাল মৃত্যুর পর তাহার পরিবারটির দায়িত্বও তাঁহার উপরই পড়িয়াছে। কি করিবেন ভাবিয়া স্থির করিতে পারিতেছেন না। নাতি নাতনীর পড়াশুনা বন্ধ হইয়াছে, স্কুল কলেজ যাইতে পারে না। লট্টকা পলিটিব্লে ঢুকিয়াছে। তাঁহার প্রতিবেশী আবু মিঞা বয়স্ক ব্যক্তি, ব্যবসায় দ্বারা পশ্চিম বঙ্গে প্রচুর অর্থ উপার্জন করিতেছেন, তিনি সম্প্রতি পাকিস্থানে স্বগৃহে আসিয়াছেন। তিনি কালীবাবুর শুভাকাঙ্ক্ষী, তাঁহাকে নানাভাবে আশ্বাস দিয়া দেশে ধরিয়া রাখিতে চাহেন, অত্যায অবিচার জুলুম হইতে রক্ষা করেন। আবু মিঞার পুত্রের নাম হুসু মিঞা, তরুণ যুবক, গ্রাজুয়েট, লীগ কর্মী—প্রতিবেশিতা স্ত্রী চিত্রার সঙ্গেও পরিচিত। চিত্রা বি, এ, পর্বস্ত পড়িয়াছে, পরীক্ষা দিতে পারে নাই, সে হুসু মিঞাকে তাহার জন্ম কলিকাতায় একটি চাকুরির সন্ধান করিয়া দিবার সাহায্য করিতে অনুরোধ করিল। দুইজন এই উদ্দেশ্যে গোপনে কলিকাতায় রওয়ানা হইল; কিন্তু, ধরা পড়িয়া গেল, এই লইয়া সহরে একটা টী টী পড়িল। বিপত্নীক ধৃত উকিল সনানন্দবাবু চিত্রাকে বিবাহ করিয়া নতন করিয়া সংসার পাতিবার অভিলাষী ছিলেন; তিনি কালীবাবুকে হুসুর বিরুদ্ধে নারীহরণের অভিযোগ করিবার পরামর্শ দিলেন। সহরে হিন্দু মুসলমানের মধ্যে এই বিষয় লইয়া তুমুল আলোচনা চলিতে লাগিল। চিত্রা সনানন্দবাবুর বিবাহ প্রস্তাবে রাজি ছিল না, তাহার কোনও পরামর্শ গ্রহণ

করিল না। কালীবাবু অস্থস্থ হইয়া পড়িলেন। আবু মিঞা তাহার পুত্র চরিত্র সঙ্গে চিত্রার বিবাহ দিয়া সকল দুশ্চিন্তা হইতে তাঁহাকে নিষ্কৃতি পাইবার জন্ত পরামর্শ দিলেন। কালীবাবুর আজন্মসঞ্চিত সংস্কারে নিদারুণ আঘাত লাগিল। চিত্রাও এই প্রস্তাবে রাজি হইল না। কালীবাবু সপরিবারে দেশত্যাগ করিয়া যাইবেন স্থির করিলেন। যাত্রার আয়োজন চলিতে লাগিল। যাত্রার দিন উপস্থিত হইল, জিনিসপত্র বাঁধাছাদা হইল। এমন সময় লট্কা পথে এক বে-আইনী শোভাযাত্রায় যোগ দিবার জন্ত বিহারী পুলিশের লাঠিতে আহত হইল, লট্কাকে ঘর হইতে পুলিশ গ্রেপ্তার করিয়া লইয়া গেল। মুসলমান যুবকেরা তাহার জামিনের জন্ত মহকুমা হাকিমের নিকট দরখাস্ত লইয়া ছুটিল। তথাপি কালীবাবু চিত্রাকে তৎক্ষণাৎ যাত্রা করিতে আদেশ করিলেন, চিত্রা এই বলিয়া আবু মিঞার নিকট তাহার প্রতিবাদ করিল, ‘নানা, দিনের পর দিন, নিরন্তর অত্যাচার দেখে দেখে, আমার অসহ্য হয়ে উঠেছিল। আজ আমি দেখতে পাচ্ছি, এখানেও প্রতিবাদ আছে, অত্যাচারকে বাধা দেবার মানুষ আছে। দুঃখকষ্ট নির্ধাতনে আমি ভয় পাই না, নানা। আমি মরে যাচ্ছিলাম আত্মার অপমানে। আজ ওরা লড়বে আর আমি পালাব? এ’ আমি পারব না, কিছুতেই পারব না’ [ আবু চিত্রার মাথায় হাত দিল। ]

বিভাগোত্তর পূর্ববাংলার হিন্দুর পারিবারিক জীবনের সমস্যাটি এখানে বাস্তবরূপ লাভ করিলেও, ইহার সমাধান নিতান্ত অবাস্তব। সেইজন্য শক্তিশালী রচনা হওয়া সত্ত্বেও নাটকটি আশানুরূপ জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই। ইহার মধ্যে আবু মিঞা চরিত্রটিও নিতান্ত আদর্শমূলক। তাহার মুখে হিন্দু মুসলমানের মিলনাত্মক যে সকল বক্তৃতা শুনা গিয়াছে, তাহা কাহিনীর গতি একদিক দিয়া যেমন শিথিল করিয়াছে, তেমনই ইহার বাস্তব মূল্য হ্রাস করিয়া দিয়াছে। নাট্যকার তাহার মধ্য দিয়াই যে এই সম্পর্কিত তাঁহার নিজস্ব মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছেন, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়। সাম্প্রদায়িক কলহের রক্তক্ষয়ী সংগ্রামের মাঝখানে দাঁড়াইয়াও যে আমরা আবু মিঞার মুখে শুনিতে পাই, ‘আমরা হিন্দু হই, মুসলমান হই, আমরা বৌদ্ধ খ্রীষ্টান যাই হই, সবার আগে আমরা বাঙ্গালী’, তাহা রোমাঞ্চিক নাটক রচনার যুগের ‘সিরাজদ্দৌলার’ অনুরূপ বক্তৃতার প্রতিধ্বনি মাত্র। অনেক ক্ষেত্রেই তুলসী লাহিড়ী পূর্ববর্তী যুগের নাট্য-রচনার সংস্কার হইতে সম্পূর্ণ পরিভ্রাণ পান নাই, এই ঞ্জের চরিত্রের পরিকল্পনাই তাহার প্রমাণ। লট্কার চরিত্রটি শেষভাগে

নিতান্ত আদর্শ-ধর্মী হইয়া উঠিয়াছে, নায়িকা চিত্রাও ইহার প্রভাব হইতে পরিভ্রাণ পায় নাই। এই নাটকে মুসলমান চরিত্র সম্পর্কে যে পক্ষপাত প্রকাশ পাইয়াছে, নাট্যকার এই ‘অভিযোগ’ বিষয়ে অজ্ঞ ছিলেন না। তিনি তাহার জ্বাবাবে নাটকের ‘নিবেদন’ লিখিয়াছেন, ‘আমি হিন্দু হয়ে, হিন্দুর ক্রটি যদি কিছু বেশি ক’রেই দেখিয়ে থাকি, সেটা কোনও বিদ্বেষ থেকে আসে নি।’ কিন্তু ক্রটি ‘কিছু বেশি করেই’ দেখাইবার ফলে নাট্যকাহিনী যে অবাস্তব হইয়া যায়, নাট্যকার সেদিকে লক্ষ্য করেন নাই। এই সকল বক্তৃতা এবং উদ্দেশ্য প্রচার ব্যতীতও নাটকখানি রচনায় নাট্যকারের যে শক্তির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না। সংলাপের কিছু কিছু অংশ বাদ দিয়া পশ্চিম-বঙ্গ সরকার ১৯৫৩ সনে ইহা প্রথম অভিনয় করিবার অনুমতি দিয়াছিলেন। সৌখীন রঙ্গমঞ্চে ইহার কয়েকবার অভিনয়ও হইয়াছে।

অতি-আধুনিক কালে রচিত এই বিষয়ে আরও দুই একটি নাটকের উল্লেখ করিতে পারা যায়। তাহার মধ্যে সুনীল দত্ত রচিত ‘খর নদীর স্রোতে’ নাটকখানি উল্লেখযোগ্য। গ্রামের জমিদার বংশ-মর্যাদার ঐতিহ্য সম্পর্কে পূর্ণ সচেতন প্রতাপচন্দ্র চৌধুরী তাঁহার কন্যা কাঞ্চন, বিবাহের পূর্ব হইতেই নমঃ শূদ্র ঘরের ‘ভুখের বেটা সাগর’-কে ভালবাসিত। সাগরের জন্ম নিচু জাতের ঘরে হইলেও সে গ্রামের একজন সত্যাকারের স্ব-সন্তান। বিজ্ঞায়-বুদ্ধিতে, আচারে-আচরণে সমস্ত কিছুতেই গ্রামের সকলের স্নেহ ও শ্রদ্ধার পাত্র। কাঞ্চন সাগরের চরিত্র ও বুদ্ধিকে বাল্যকাল হইতে শ্রদ্ধা করিয়া শেষে তাহাকে মন-প্রাণ দিয়া ভালবাদিয়া ফেলিয়াছিল। কিন্তু জমিদার প্রতাপ চৌধুরী একমাত্র কন্যার এই প্রেমের কোন মূল্য না দিয়া শুধুমাত্র শূদ্র বংশ মর্যাদার আত্মগরিভায় অন্ধ হইয়া লম্পট, চরিত্রহীন এক যুবক মৃত্যুঞ্জয় ভট্টাচার্যের সঙ্গে বিবাহের ব্যবস্থা করেন। অসবর্ণ এবং অসম বিবাহ কিছুতেই সম্ভব নহে জানিয়া আত্মহৃদয়ে ক্ষত বিক্ষত কাঞ্চন রাত্রে অন্ধকারে নদীর খর স্রোতে আত্মবির্জসন করে।

এখানে আমরা এই নাটকের কিছু অংশ উদ্ধৃত করিয়া নাটকীয় দ্বন্দ্বের মূল কেন্দ্রটির পরিচয় লইতে পারি :—

কাঞ্চন ॥ একটা কথা বলবার ছিল বাবা—

প্রতাপ ॥ বল্ মা বল্। নিশ্চয়ই বলবি। তুই যে আমার মা। পাগলি মেয়ে আবার জিজ্ঞেস করছে—হ্যাঁ হ্যাঁ হ্যাঁ।

কাঞ্চন ॥ সাগর বলছিল ও একটা ইঙ্কল করবে, তাই তোমার কিছু সাহায্য চায়—

প্রতাপ ॥ ( হঠাৎ গভীর হয়ে গিয়ে ) কি ? ইঙ্কল ! সাগর তাহলে লেখাপড়া শিখে এসে এই সব আরম্ভ করেছে ? ওঃ । আর তুমি রায়-চৌধুরী বংশের মর্যাদাকে ধূলিসাৎ করে ওকে সাহায্য করছ ?

কাঞ্চন ॥ ( একটু ভয় পেয়ে ) না বাবা না । আ—আমি শুধু তোমায় খবরটা বললুম । আর আমি কিছু জানি না ।

প্রতাপ ॥ আমি বেঁচে থাকতে দুখের বেটা সাগর আমার মাথার ওপর দাঁড়িয়ে যা ইচ্ছে তাই করবে ! আর তুমি আমায় ওর ধৃষ্টতাকে সমর্থন করতে বল ? উঃ !

কাঞ্চন ॥ তুমি আমায় ক্ষমা করো বাবা—আমি ঠিক—

প্রতাপ ॥ সাগরের এতোদূর স্পন্দা ! সে আমারই গাঁয়ে বাস করে আমারই ওপর টেক্সা মারবে । না-না এ কিছুতেই বরদাস্ত করা যাবে না । গাঁয়ের কর্তা হতে চলেছে সাগর । আর আমি প্রতাপ রায়চৌধুরী তাই নীরবে মেনে নেব—না-না এ কিছুতেই হতে পারে না ।

কাঞ্চন ॥ ( সাস্থনা দেবার চেষ্টা করে ) বাবা ! তুমি একটু স্থির হও । আমারই ভুল হয়েছে বাবা—

প্রতাপ ॥ না না এ ভুল নয় । এইটেই হচ্ছে সত্য । আর এই সত্যের বিরুদ্ধে লড়াই আমাকে করতেই হবে ।

কাঞ্চন ॥ বাবা ! আমার ভুল হয়েছে । আমি ঠিক আগে বুঝতে পারিনি । তুমি স্থির হও—বাবা তুমি—

প্রতাপ ॥ ( ভেঙ্গে পড়ে ) কাঞ্চন, মা আমার ! তোকে ছাড়া এ পৃথিবীতে আর কাউকেই যে আমি চিনি না রে !

কাঞ্চন ॥ বাবা !

প্রতাপ ॥ তোর কাছে আমি জোর করে যা বলতে পারতুম তা আমি বলতে পারব না রে । শুধু আমার মায়ের কাছে স্নেহের দাবিতে একটা অনুরোধ করব, বল মা রাখনি ? কথা দে মা—চূপ করে থাকিস নি ।

কাঞ্চন । বাবা, ও কি বলছ তুমি ?

প্রতাপ । আমার এইটুকু অনুরোধ তোকে রাখতেই হবে মা ! স্বর্গ থেকে

বাবা। আমার কাছে যেটুকু আশা করেছিল, আমিও তোর কাছে সেইটুকু অহুরোধই করব মা।

কাঞ্চন। অহুরোধ নয় বাবা, বল আদেশ!

প্রতাপ। যার কাছে স্নেহের বন্ধনে আমি আবদ্ধ, তাকে আদেশ করা যায় না, মা! তাই তোকে বলছি মা, তুই বল তোর পিতৃপিতামহের যে সমাজ, যে প্রতিপত্তি, যে দস্ত ছিল একদিন, তুই তাকে জীবন দিয়েও রক্ষা করে যাবি! সেই আভিজাত্যকে রক্ষা করতে গিয়ে যদি কিছু স্বার্থ ত্যাগ করতে হয়, বল মা তাও করবি! বল, চুপ করে থাকিস নি।

কাঞ্চন। হ্যাঁ—বাবা, তোমার জন্তে আমি তাই করব। তাই করে যাবো, তোমার জন্তে বাবা—তা-ই-ক-রে যা-ব—

[ গলাটা রুদ্ধ হয়ে আসে। প্রস্থান ]

প্রতাপ। মা আমার ব্যথা পেল। উপায় নেই, উপায় নেই! যেখানে সমাজ সেখানে কোন স্বার্থেরই কোন দাম নেই। কিন্তু সাগর! সে কিনা ইস্কুল করতে চায়? এতোদূর—

[ প্রবেশ করে বীরেন্দ্রনারায়ণ ও শিবানী ]

শিবানী। বল দাদা, বল আমায় না বলে, ওকেই বল!

প্রতাপ। কি হয়েছে?

শিবানী। দাদা কি বলছে শোন।

প্রতাপ। বলো।

বীরেন্দ্র। কাঞ্চন মায়ের শুনলুম বিয়ে ঠিক হয়ে গেছে।

প্রতাপ। হঁ! সব ঠিকঠাক।

বীরেন্দ্র। তাদের সম্বন্ধে কিছু সংবাদ আমি জোগাড় করেছি।

প্রতাপ। তাদের সামাজিক মর্যাদা আছে তো—

বীরেন্দ্র। তা আছে।

প্রতাপ। তাদের প্রচুর অর্থ আছে—এ-এ সংবাদও সত্য তো?

বীরেন্দ্র। হ্যাঁ—সত্য।

প্রতাপ। তাহলে মর্যাদাসম্পন্ন ঘরেই কাঞ্চন মা আমার যাচ্ছে।

বীরেন্দ্র। হ্যাঁ তা যাচ্ছে। কিন্তু—

প্রতাপ। আবার কিন্তু কিসের?

বীরেন্দ্র । ছেলেটা লম্পট, চরিত্রহীন ।

প্রতাপ । অত বড় ঘরের ছেলের ও রকম একটু-আধটু দোষ থাকাই স্বাভাবিক ।

বীরেন্দ্র । কিন্তু কাঞ্চন মা—

প্রতাপ । তোমার বাবা যখন আমার সঙ্গে তোমার বোনের বিয়ে দিয়েছিল— তখন ঘর দেখে বিয়ে দিয়েছিল । সেদিন যদি আমায় দেখে তোমার বাবা বিয়ে দিত, সেইখানেই তাহলে বিয়ে ভেঙ্গে যেত ।

বীরেন্দ্র । আপনি তাহলে স্থির সিদ্ধান্তেই এসে গেছেন ?

শিবানী । আমার মনে হয়, তুমি আর একটু ভাব । একেবারে—

প্রতাপ । এ ছাড়া আর একটা পথই আছে ।

শিবানী । বলো সেইটেই বলো ।

প্রতাপ । সাগরের সঙ্গে মেয়ের বিয়ে দিতে পারবে ?

ভুজনেই । সাগর !

প্রতাপ । হ্যাঁ হ্যাঁ ভুখের বেটা সাগর । যে আমাদের পা টিপত, সেই নমঃশূত্র ঘরের ছেলে সাগর—বলো, রাজি আছ ?

শিবানী । সে কি করে হয় ?

বীরেন্দ্র । হ্যাঁ হ্যাঁ চিনেছি ছেলেটিকে ? ও যদি স্বজাতি হোত, তাহলে আমি বলতুম ওরই সঙ্গেই বিয়ে দিন । অমন ছেলে আমাদের ঘর আর জন্মাবে না ।

প্রতাপ । আমি হলে পারতুম না । আমার কাছে বংশমর্যাদা, সমাজমর্যাদা, অর্থবলে বলীয়ান তার মূল্য অনেক বেশী । [ প্রস্থান ]

শিবানী । তাহলে কি হবে দাদা ?

বীরেন্দ্র । আর কোন উপায় নেই বোন, আর কোন উপায় নেই । চৌধুরী মশাই একবার যখন ঠিক করে ফেলেছেন—তখন তাঁর কথা নড়ান আর পাহাড় টলান জুটোই এক ব্যাপার । [ প্রস্থান ]

[ প্রবেশ করে কাঞ্চন ]

কাঞ্চন । মা মাগো—তুমিই বলো মা, আমি কি করি ? .

শিবানী । কিছুই করার নেই মা, কিছুই করার নেই । পর্বতকে কাঁদানর ক্ষমতা আমার নেই রে, নেই ! সারা জীবন শুধু নিজেই কেঁদেছি ।



কখনও কাউকে কঁাদাতে পারিনি মা, কখন কাউকে কঁাদাতে  
পারিনি। [ প্রস্থান ]

[ কাঞ্চন কি ভাবল, তারপর আস্তে আস্তে প্রস্থান করল। ]

নাট্যকার তাঁহার এই নাটকের মধ্যে পুরাতন ‘ঘুণে ধরা’ সমাজের সংস্কারের  
সহিত আধুনিক জীবন ও মানবিকতাবাদের প্রতিষ্ঠার প্রয়াসকে ফুটাইয়া  
তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন; জন্ম দিয়া মানুষের বিচার নয়, কর্ম দ্বারা  
তাঁহার প্রতিষ্ঠা, এই সত্যকে এই নাটকের মধ্য দিয়া প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা  
করিয়াছেন।

অসবর্ণ বিবাহকে কেন্দ্র করিয়া অভিজিৎ একখানি নাটক রচনা  
করিয়াছেন। ইহার নাম ‘অসবর্ণা’। বিনয় চট্টোপাধ্যায় কলিকাতা হইতে  
সত্ত ডাক্তারী পাশ করিয়া আসিয়া গ্রামে প্র্যাকটিশ শুরু করিয়াছে। শুধু  
ডাক্তারী নয়, গ্রামের আরও বহু জন-হিতকর কার্যের সহিত বিনয় যুক্ত।  
বিনয়ের প্রতিবেশী অবিনাশ দত্তের কন্যা মালা তাহাকে ভালবাসে, উভয়ে  
উভয়ের কার্যে প্রেরণা দেয়। শেষে এক সময় বিনয় বুঝিতে পারে যে মালাকে  
বিবাহ করিলে উভয়ের জীবনই সুখী হইতে পারে। কিন্তু বিনয়ের পৃষ্ঠপোষক  
ও জ্যেষ্ঠামশাই শশাঙ্ক চ্যাটার্জি কোন মতেই এই অসবর্ণ বিবাহে রাজী হইতে  
পারেন না। এইখানেই সমগ্র নাটকটির মূল দ্বন্দ্ব ঘনীভূত হইয়া উঠে।  
অবশেষে বন্ধু গোবিন্দ রায়ের পরামর্শে ও চেষ্টায় শশাঙ্কবাবু নিজের ভুল বুঝিতে  
পারিয়া মালা ও বিনয়ের মিলনের মধ্যকার সমস্ত বাধা অপসারণ করিয়া লন।

নাট্যকার অসবর্ণ বিবাহের সমস্য়ার সমাধানের আশা করিয়া মিলনান্তক  
পরিণতির ব্যবস্থা করিয়াছেন। অবশ্য আজিকার দিনের সমাজে ব্যক্তিগত  
জীবনের ঘটনা হিসাবে অসবর্ণ বিবাহের সংখ্যা বৃদ্ধি পাইলেও, সমগ্র সমাজ  
যে ইহাকে সমর্থন করে না, তাহার কথা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি। তাই  
এই নাটকটির মধ্যে অসবর্ণ বিবাহ সংঘটিত হইলেও নাট্যকার সমগ্র সমাজ-  
সমস্য়ার প্রতিবেদনটিকে ফুটাইয়া তুলিতে সক্ষম হন নাই। তথাপি একান্ত  
ব্যক্তিগত হইলেও এই প্রকার অসবর্ণ প্রেম ও পরিণয় যে নাটকীয় জটিলতা ও  
মানস-দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করিতে পারে, তাহার প্রমাণ এই সকল নাটকগুলি হইতে  
সংগ্রহ করা যায়।

## দশম অধ্যায়

### বিবাহ বিচ্ছেদ

আমাদের দেশের একটি সুপরিচিত সংস্কৃত প্রবচন এই—

অজাযুদ্ধে ঋষি শ্রাদ্ধে প্রভাতে মেঘাডম্বরে ।

দাম্পত্য কলহে চৈব বহ্নারন্তে লঘুক্রিয়া ॥

কিন্তু সাম্প্রতিক কালে যে হিন্দুবিবাহ-বিচ্ছেদ আইন প্রবর্তিত হইয়াছে, তাহার ফলে দাম্পত্য কলহ অনেক সময় কেবলমাত্র লঘুক্রিয়াতেই পর্যবসিত হয় না, তাহা কোন সময় গুরুতর আকার ধারণ করিয়া দাম্পত্য জীবনকে হিন্নবিচ্ছিন্ন করিয়া দেয়, তারপর স্বামী স্ত্রীর মধ্যে কাহারও পুনর্বীর আর স্বাভাবিক দাম্পত্য জীবনে নতুন করিয়া প্রতিষ্ঠা লাভ করা সম্ভব হইয়া উঠে না। হিন্দু বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন কোন সামাজিক আন্দোলনের ফলে যে বিধিবদ্ধ হইয়াছে, তাহা নহে, ইহার বিষয়ে জনমত কোনদিক দিয়াই, সামগ্রিকভাবে, দেশের কোন অংশেই সচেতন হইয়া উঠে নাই। সুতরাং ইহা লইয়া যে আইন রচিত হইয়াছে, তাহা সমাজের কল্যাণের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া আইন পরিষদের সদস্যগণ তাহা করিয়াছেন, এমন কি, এই বিষয়েও যে সকলে সম্পূর্ণ একমত হইতে পারিয়াছিলেন, তাহাও নহে। তবে হিন্দুসমাজের মধ্যে বিবাহ-বিচ্ছেদ প্রচলিত না থাকিবার জগৎ দাম্পত্য জীবনের সম্ভাবিত অসন্তোষ দূর করিবার একমাত্র উদ্দেশ্যেই এই আইন প্রণয়ন করা হইয়াছিল। কিন্তু আইন করিয়া একটি বিষয়ের স্বীকৃতি দিলেই ইহা দ্বারা যে কেবলমাত্র সমাজের কল্যাণই হইয়া থাকে, তাহা নহে, অনেকেই আইনের সুযোগ লইয়া তাহার অপব্যবহার এবং স্বৈচ্ছাচারও করিয়া থাকে, তাহারও নিদর্শনের অভাব দেখা যায় না। সাম্প্রতিক প্রবর্তিত এই বিবাহ-বিচ্ছেদ আইনের সুযোগ লইয়া এই বিষয়ে যে কেহ কেহ অযথা স্বৈচ্ছাচারিতা করিবার সুযোগ গ্রহণ করিতেছেন না, তাহা বলিবার উপায় নাই।

কতকগুলি বিষয়ে হিন্দুসমাজের স্বতীশাস্ত্রও বিবাহ বিচ্ছেদের অধিকার দিয়াছে, এমন কি, বিবাহ-বিচ্ছেদের পর নারীকেও পুনরায় বিবাহ করিবার অধিকার দিয়াছে। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর যে স্নোকেটির উপর ভিত্তি

করিয়া বিধবা-বিবাহ প্রবর্তন করিবার জন্য আন্দোলনের সূচনা করিয়াছিলেন, তাহাতেও নারীকে বিশেষ বিশেষ অবস্থায় এক পতি ত্যাগ করিয়া অপর পতি গ্রহণ করিবার বিধান দিয়াছে, যথা—

নষ্টে মৃত্যে প্রব্রজিতে স্ত্রীবে চ পতিতে পতৌ ।

পঞ্চস্বাস্ত্র নারীণাং পতিরন্ত বিধিযতে ॥

অর্থাৎ স্বামী নষ্ট হইলে, তাহার মৃত্যু হইলে, সে প্রব্রজ্যা গ্রহণ করিলে, স্ত্রী বলিয়া প্রতিপন্ন হইলে কিংবা তাহার পাতিত্য ঘটিলে স্ত্রী তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া অন্য পতি গ্রহণ করিতে পারে। যদি তাহাই হয়, তবে দেখা যায়, বিশেষ বিশেষ অবস্থায় বিবাহ-বিচ্ছেদ হিন্দুর স্মৃতিশাস্ত্র বহির্ভূত বিধি নহে; কিন্তু কালক্রমে স্মৃতিশাস্ত্রের যে সকল বিধান সমাজে অচল হইয়া গিয়াছিল, বিধবা-বিবাহ এবং বিবাহ-বিচ্ছেদ প্রথা তাহাদের অন্ততম।

উপরোক্ত পাঁচটি কারণ ব্যতীতও হিন্দু স্মৃতিশাস্ত্র আরও কতকগুলি কারণে বিবাহ-বিচ্ছেদ সমর্থন করিয়াছে, যেমন, ‘অজ্ঞানতা বশতঃ কেহ যদি সগোত্রীয়া কন্যাকে বিবাহ করে, তবে সেই স্ত্রীর উপর তাহার আর দাম্পত্য অধিকার থাকিবে না এবং সেই স্ত্রী তাহা কর্তৃক পোষনীয়া হইবে। সজ্ঞানে ঐরূপ বিবাহ করিলে পতি পত্নীকে ত্যাগ করিবেন এবং চান্দ্রায়ণ প্রায়শ্চিত্ত করিবেন; অবশ্য ঐ স্থলেও স্ত্রীকে তাহার ভরণ-পোষণ করিতে হইবে।’ স্মৃতিশাস্ত্রের বিধানে যদি কেহ মাতৃনামধারিণী কন্যাকে অজ্ঞানতা বশতঃ বিবাহ করে, তবে সেই স্ত্রীকে পরিত্যাগ করিতে পারে, স্ত্রীকে পরিত্যাগ করিয়া চান্দ্রায়ণ প্রায়শ্চিত্ত দ্বারা সে নিজ সমাজে গৃহীত হইতে পারে।

উল্লেখিত যে কয়টি কারণ নির্দেশ করা হইল, তাহাতে স্ত্রী পরিত্যক্তা হইলেও ভরণ-পোষণ যোগ্যা, স্ত্রীকে স্ত্রীরূপে পরিত্যাগ করিবার পরও স্বামীকেই তাহার ভরণ-পোষণ করিতে হইত, এই প্রকার পরিত্যক্ত স্ত্রীর অন্য কোথাও বিবাহ হইত না। সুতরাং ইহাকে পরিপূর্ণ বিবাহ-বিচ্ছেদ বলিতে পারা যাইবে না। তবে কতকগুলি এমন কারণও আছে, যাহাদের জন্য স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বিবাহ-বিচ্ছেদ সম্পূর্ণ হইতে পারিত, যেমন—

(১) নিম্নতর বর্ণের ব্যক্তির সঙ্গে সহবাসের ফলে স্ত্রী যদি অন্তঃসত্ত্বা হইত,

(২) শিশু বা পুত্রের সহিত সহবাসের ফলে স্ত্রী যদি গর্ভবতী হইত।

(৩) অপর কোনরূপে যদি স্ত্রী অত্যন্ত হীন ব্যসনসক্তা হয় বা ধননাশ করে

( স্মৃতিশাস্ত্রে বাক্সালী পৃঃ ৬৫ )

প্রথম যে অপরাধের কথা উল্লেখ করা হইল, তাহাতে স্ত্রী পরিত্যক্তা এমন কি তাহাকে বধ করিয়া ফেলিলেও স্ত্রীবধের পাপ হইবে না। কোন কোন শাস্ত্র-কারের মতে, 'উক্ত সহবাসাদির ফলে যতক্ষণ স্ত্রী গর্ভবতী না হইবেন, ততক্ষণ তিনি প্রায়শ্চিত্তের দ্বারা দোষ মুক্ত হইতে পারেন। বাংলা দেশে যে সকল স্বত্তি-গ্রন্থ প্রচলিত আছে, তাহাদের মতে ব্যভিচারিণী স্ত্রীর ভরণপোষণের কোন ব্যবস্থা নাই। 'ইহা হইতে একথা মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, একমাত্র ব্যভিচার দোষের জন্তই স্ত্রী যথার্থ পরিত্যক্তা হইতে পারে। কিন্তু তাহাতে স্বামীর ব্যভিচার দোষের জন্ত স্ত্রীকে স্বামী-পরিত্যাগের কোন অধিকার দেওয়া হয় নাই, সেই অধিকার সাম্প্রতিক বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন স্ত্রীকে দিয়াছে।

হিন্দুবিবাহ একবার যদি অল্পাধিক ভাবে নিষ্পন্ন হইয়া যাইত, তবে তাহা আর অসিদ্ধ হইতে পারিত না, তবে কণ্ডা সম্প্রদানকারী ব্যক্তি যদি উন্মাদ কিংবা পতিত হয়, তবে বিবাহ অসিদ্ধ হইত। কিন্তু একবার যদি বিবাহ অল্পাধিক হইয়া যাইত, তবে তাহাও উপরোক্ত কোন দোষ-ক্রটির জন্ত অসিদ্ধ হইতে পারিত না। ইহার যুক্তি স্বরূপ উল্লেখ করা হইয়াছে যে, 'যদি তু বিবাহো নিবৃত্তস্তদা প্রধানস্য নিষ্পন্নত্বেনাধিকারি বৈকল্যায় তস্ম পুনরাবৃত্তিঃ' অর্থাৎ 'কোন গোণ ব্যাপারের দোষ হেতু মুখ্য ব্যাপার অসিদ্ধ হইতে পারে না।' হিন্দুবিবাহ বিধির এই অনমনীয়তার (Factum valat) জন্ত হিন্দুবিবাহ-বিচ্ছেদ আইন প্রণয়ন করিবার প্রয়োজন হইয়াছিল।

কিন্তু বিবাহ-বিচ্ছেদের আইন প্রণয়নের ফলে হিন্দুসমাজে এই কয় বৎসরেই যে প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছে, তাহাও আজ গভীর ভাবে লক্ষ্য করা আবশ্যক হইয়াছে। এই বিষয়ে 'আনন্দ বাজার পত্রিকা'র ১১ই কাঙ্ক্ষিক ১৩৭০ মঙ্গলবার (২৯শে অক্টোবর ১৯৬৩) কলিকাতা সংস্করণে ষ্টাফ রিপোর্টার কর্তৃক প্রদত্ত 'বিবাহ-বিচ্ছেদের সালতামামি' শীর্ষক একটি প্রামাণ্য এবং চিত্তাকর্ষক বিবরণ প্রকাশিত হইয়াছিল। তাহা এখানে বিস্তৃতভাবে উল্লেখ করিবার লোভ কিছুতেই সংবরণ করিতে না পারিয়া আত্মপূর্বক উদ্ধৃত করিয়া দিলাম :—

'স্বামী-স্ত্রীর কলহ ভাঙের বৃষ্টির মত ক্ষণস্থায়ী, একথা অনেকেই বলে থাকেন। বহু ক্ষেত্রেই যে কথাটা সত্য, তাও অনস্বীকার্য। কিন্তু অনেক সময় আবার কলহের ফলে দাম্পত্য জীবন বিষময়ও হয়ে উঠে। এমন বিষময় হয় যে, হয় স্বামী না হয় স্ত্রী আদালতের শরণাপন্ন হন।

আজকাল আদালতের আশ্রয় নেওয়ার ঝোঁক দিনদিনই বাড়ছে। হিন্দু সমাজে দাম্পত্যজীবনের অশান্তি যে কত গভীর ও কত বেদনাময় তার পরিচয় বোধ হয় এতে কিছুটা পাওয়া যায়।

১৯৬০ সালে আলিপুর জেলা জজের আদালতে দাম্পত্য কলহঘটিত মামলার সংখ্যা দাঁড়ায় ২৮৬টি। ১৯৬১ সালে সংখ্যা বেড়ে ৪২০টি হয়। ১৯৬২ সালে রুজু হয় ৪০২ মামলা। মামলার সংখ্যা প্রতি বৎসরেই বেড়ে চলছে। কলকাতার সিটি মিভিল কোর্টেও বিবাহ-ঘটিত মামলার সংখ্যা দেখলে একই চিত্র উদ্ঘাটিত হয়। ১৯৬০ সালে রুজু হয় ১২৩, ১৯৬১ সালে ১২৫ ও ১৯৬২ সালে ১০৩।

আদালতের দ্বারস্থ হওয়ার ব্যাপারে স্বামী অপেক্ষা স্ত্রীর ঝোঁক যে নেহাৎ কম তা বলা চলে না। আলিপুরে ১৯৬০ সালে যে ২৮৬টি মামলা রুজু হয়, তার মধ্যে ১২৭টি রুজু করেন স্ত্রীরা। ঐ আদালতেই ১৯৬১ সালে ১৯৯ জন পত্নী তাঁদের অত্যাচারী পতিদের বিরুদ্ধে নালিশ করেন। ১৯৬২ সালে মামলাবাজ স্ত্রীর সংখ্যা দাঁড়ায় ২৩৪ জন। এই তিন বৎসরে কত ভদ্রী তাঁদের দুশ্চরিত্র ভর্তাদের বিরুদ্ধে নালিশ করেছেন, তার হিসাব পাওয়া যায়নি।

দাম্পত্য জীবনঘটিত মামলা তিনটি আইন অনুসারে দায়ের করা যায়—স্পেশাল ম্যারেজ আইন, (যে আইনে রেজেক্ট্রি করে বিবাহ হয়), ভারতীয় বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন শুধু (খৃষ্টানদের জন্য) এবং ১৯৫৫ সালের হিন্দু ম্যারেজ অ্যাক্ট। হিন্দু সমাজে বিবাহবন্ধন চিরকালই অবিচ্ছেদ্য ছিল। তৃতীয় আইনেই প্রথম হিন্দু স্বামী ও স্ত্রীর বিবাহ-বিচ্ছেদের অধিকার দেওয়া হয়েছে। আইনটি ১৯৫৬ সালে চালু হয়। বিবাহ বিচ্ছেদের অনুমতি বা আদেশ আদালতের কাছ থেকে পাওয়া সহজসাধ্য নয়। কতকগুলি নির্দিষ্ট কারণেই বিচ্ছেদের প্রার্থনা মঞ্জুর হয়। প্রমাণ সহ এইসব কারণ দেখান সহজ ব্যাপার নয়। একটা সামাজিক বিপ্লব যাতে না ঘটে, সেই ভয়েই হয়ত আইনপ্রণেতারা এত বিধি নিষেধ আরোপ করেছেন। কিন্তু বিধিনিষেধ সত্ত্বেও প্রতি বৎসর বহু স্বামী তাঁদের স্ত্রীদের তালুক দিতে এগিয়ে আসছেন। তালুক দেওয়ার ব্যাপারে স্বামীরাই যে স্ত্রীদের চেয়ে অগ্রণী, তা' বলা বাহুল্য।

১৯৬০ সালে আলিপুরে আদালতে বিবাহ-বিচ্ছেদের (Divorce) মামলা হয় ১২৪টি, ১৯৬১ সালে ১৬৫টি এবং ১৯৬২ সালে ১৫১টি; সব কয়টি মামলাই হয় হিন্দু ম্যারেজ অ্যাক্ট অনুসারে। এই আইনে স্বামী স্ত্রীর আইনত পৃথক

থাকার (judicial seperation) ব্যবস্থাও আছে। সম্পর্কচ্ছেদের মামলাও প্রতি বৎসর বেড়ে চলেছে—১৯৬০ সালে ৫৪, ১৯৬১ সালে ১০২ ও ১৯৬২ সালে ৮৬ (সবই আলিপুরের আদালতের হিসাব)। তিন বৎসরে বিবাহ-বিচ্ছেদ ও পৃথক থাকার মামলার সংখ্যা দাঁড়ায় যথাক্রমে ৪৪০ ও ২৪২। হিসাবে দেখা যায়, দাম্পত্য জীবন-ঘটিত যত মামলা হয় তার অধিকেরই বেশী বিবাহ-বিচ্ছেদের জন্ম।

প্রতি জেলার জজের আদালতগুলিতে কত মামলা হচ্ছে, তার হিসাব বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে রাখা হয় না। কোন সমাজ-তাত্ত্বিক হয়ত এইসব মামলার নথি ঘেঁটে দাবী বাংলা। দাম্পত্য জীবনের চিত্রাঙ্কনে ত্রুটি হতে পারেন। যা উক, প্রগ এই সমাজের কোন শ্রেণীর লোক স্তরের সংসারে অনর্থ সৃষ্টি করতে তৎপর হয়েছেন, অথবা তৎপর হতে বাধ্য হয়েছেন?

বিবাহঘটিত যাবতীয় মামলার শুনানী হয় গোপনে। নববাদপত্রের প্রতি-নিবিদের সেখানে প্রবেশ নিষেধ। সাইনের এট-ই বিবান। নাম বাম বাদ দিয়েও মামলার বিবরণ প্রকাশ করা যায় না। তবে উভয় পক্ষেই উকিল থাকেন। অন্ততঃ দশজন উকিলের সঙ্গে কথা বলেছি। সকলেই একবাক্যে বলেছেন, বিবাহ-বিচ্ছেদ ও স্বামী-স্ত্রীর 'সেপারেশনের' জন্ম যারা মামলা করেন তাদের শতকরা ৭৫ জনই বাঙ্গালী মধ্যবিত্ত ও উচ্চমধ্যবিত্ত শ্রেণীর লোক। সমস্তাটি ধনীরাই বেশী, গরীবদের ততটা নয়।

উচ্চমধ্যবিত্ত শ্রেণীর অনেক স্বামী আত্মকাল মত্ত ও ধমপান করেন, হোটেলের নৃত্যও করেন, মদের ঘাস নিয়ে একটু নেশায়ও বিভোর হন। শারিরীক সৌন্দর্য আরাম ও স্বচ্ছন্দ্যের জন্ম প্রয়োজনীয় জিনিসপত্রের দাবি মেটাতে তাদের বনী স্বামীদেরও গলদঘর্ম হতে হয়। এসব কারণে তাঁদের মেজাজ হয়ে ওঠে থিউথিটে। স্বামীর উপর খবরদারী করার স্বভাব তাঁদের পেয়ে বসে। খবরদারী ও খান খানানি বেশীদিন চললে অশান্তি দেখা দেয়, বিবাহ-বিচ্ছেদের পথ প্রশস্ত হয়ে ওঠে।

আমার উকিল বন্ধুরা কয়েকটি মামলার বিবরণ আমাকে দিয়েছেন, মনস্তাত্ত্বিকরা হয়ত তাতে মনের গোঁরাক পাবেন। নিম্নে কয়েকটি উল্লেখ করছি। অবশ্য তাঁরা একটু রঙ চড়িয়ে বলেছেন। কিন্তু গল্প কথটির উপাদান আদালতের মামলার বিষয়বস্তু।

স্বামী : এম. এ. পাশ ধনীর জুলাল। স্ত্রী—ধনীর জুলালী—তিনিও এম.

এ। স্বামী পরিবার। বিবাহের দুই বৎসর পর। সময় সন্ধ্যা—স্ত্রী স্বামীকে বলেন, “ওগো শোন। আমার আর এখানে থাকা চলবে না। কত কাল আর এ অশান্তি সহ্য করব।”

“কেন কি হল আবার?” বলে স্বামী বিস্মিত হয়ে স্ত্রীর দিকে তাকালেন।

স্ত্রী : “কি হল? খুলে বলতে হবে? এই সেকেন্দ্রে খুশর-খাশুড়ীকে নিয়ে আর কত কাল ঘর করা চলে। কোথাও বেকতে দেবে না, শুধু ঘরে বসে থাক আমি কি সে যুগের কুনো বউ?” স্বামী বুড়ো, বাপ-মাকে ছেড়ে অগ্রা বাড়ীতে যেতে রাজী হলেন না। পরিণাম : স্ত্রীর আদালতে বিবাহ-বিচ্ছেদের মামলা রুজু। কারণ, নিষ্ঠুর নিবাতন।

স্বামী সাহিত্যিক—বব্বাক্স-সাহিত্যে বেশ নাম। সামাজিক রীতিনীতির গোপাবে অত্যন্ত উদার মতাবলম্বী।

স্ত্রী নাচে, গানে ও কণ্ঠে “এমনটি আর হয় না” বলে হামেশা বন্ধুবান্ধবের কাছে বলে বেড়ান।

স্ত্রী এখানে ওখানে নেচে গেয়ে বেড়ান। স্ত্রীর অবাধ গতি স্বামীকে পীড়া দেয়, ক্রমে স্ত্রীর চরিত্রে সন্দেহ হতে থাকে। একদিন স্ত্রী অনেক রাতে এক পুরুষ বন্ধুর সঙ্গে গানের জলসা হতে বাড়ী ফেরেন। সন্দেহ স্বামী বাড়ীর দোর খুলতে রাজী না হওয়ায় তিনি বন্ধুব বাড়ী যান। পরদিন প্রাতে বাড়ী ফেরেন। তারপর যত দিন যায় ততই চলতে থাকে কলহ, দুজনে মারামারিও হয় কোন কোন দিন। অবশেষে স্বামী একদিন স্ত্রীকে বাড়ী থেকে বের করে দেন।

পরিণাম : স্ত্রী আদালতে ‘সেপারেশনের’ নালিশ করেন। মাংলায় তার স্ত্রীর জিত হয়। তার পক্ষ হয়ে মাংক্ষী দিয়েছেন একজন পি. আর. এস. ও একজন সাহিত্যে ডক্টর উপাধিদারী।

স্বামী ও স্ত্রী উভয়েই এম. এ.। কলেজে পড়ার সময় দুজনের দাব হয় : বিয়ের আগেকার মধুর দিনগুলি বৃথা কাটেনি।

বিবাহের পর কি যেন একটা হয়ে গেল। একের প্রতি অপরের সন্দেহ। অশান্তির মাত্রা বেড়েই চলল।

যুবতী স্ত্রী স্বামীকে তালুক দেওয়ার জন্য আদালতে নালিশ করলে।

কারণ? সে জজকে বললে, “উনি আমাকে ছেড়ে চলে গেছেন। আমার আর কি করার আছে এমন? ওনাকেই জিজ্ঞেস করুন না, উনি আর একটি মেয়ের পেছনে ঘোরেন কিনা?”

জবাবে স্বামী বলেন, “আমি না হয় মেয়ের পেছনে ঘুরি। উনি কি পুরুষের পেছনে ঘোরেন না?” স্বামীর অভিযোগ : পরপুরুষগমন, আর স্ত্রীর— পরদারগমন। পরিণাম বিবাহ বিচ্ছেদ। উপাখ্যানটি বলতে গিয়ে জৈনক যুবক উকিল মন্তব্য করলেন, “মশাই শিক্ষিত যুবকরা আজকাল শিক্ষিত মেয়েকে বিবাহ করতে একটু ভয় পাচ্ছে।

স্বামী কেরানী। স্ত্রী বি. এ. পাশ। অফিসেই কথাবার্তা হয়ে শুভবিবাহ ঘটে। গুস্তরবাড়ী পদার্পণ করেই স্ত্রী বলেন, “ও মা, কি নোংরা বাড়ী তোমাদের, ঘর গুলি কি ছোট, কি মোতমোতে। এ বাড়ীতে আমার পাঁচাণে না, আমাকে এম-এ পড়তে হবে যে?” স্ত্রী নিজের তুংথের কাহিনী বাপকে লিখলে। বাপ মেয়েকে নিয়ে গেলেন নিজ কম শুলে—কল্কাতা থেকে অনেক দূরে।

নানা অছিলা দেখিয়ে বাপ তার মেয়েকে গুস্তরালয়ে পাঠাতে গাড়িমসি করতে লাগলেন। অনেকদিন চলে গেল। স্ত্রী বর্বোফরণে তা বোঝা গেল না। পরিণাম—বেচারী স্বামী আদালতে সম্পর্কচ্ছেদের মামলা করলে। কারণ স্ত্রী পলাতক (desertion)।

আইনে বলা আছে, প্রথমে বিচারক বিবাদমান পতি-পত্নীর মধ্যে পুনর্মিলন ঘটাতে চেষ্টা করেন, যখন মাতাপিতা করে থাকেন। বিচারকগণ তাই করেন। কিন্তু শতকরা একটি ক্ষেত্রেও পুনর্মিলন ঘটান সত্ত্ব হয় না। হলেও তা স্বল্প-স্থায়ী হয়। প্রবীণ উকিলেরা বলেন, আইনটি মঙ্গলের চেয়ে অমঙ্গলই বেশী করেছে। কারণ, এতে যখন সম্পর্কের উপরই বেশী জোর দেওয়া হয়েছে। সত্যত্বের আদর্শ, হিন্দু সভ্যতা ও সংস্কৃতিরই অবদান। এই আদর্শ পাশ্চাত্য সভ্যতার কল্লনার বাহিরে। আইনটি এই মহান আদর্শের পরিপন্থী। শত ঋগ্বেদার পরেও স্বামী-স্ত্রীর আবার বিনিবন হয়। এই বিনিবন করে থাকার মনোভাব ক্রমশঃই শিথিল হয়ে পড়ছে।

আলোচনা বাধা দিয়ে জৈনক যুবক উকিল বলে উল্লেন, “মশাই, এই সীতা সাবিত্রীর দেশে ত অহল্যা, দ্রৌপদী, কুন্তী, তারা ও মন্দোদরীও ছিল। সে কথা ভুলে গেলেন কেন?”

যুবক উকিলরা মনে করেন, আইনটি সমাজের পক্ষে কল্যাণকর। কারণ, বিপথ-গামী স্বামীদের নির্ধাতন যে সব মেয়েরা নীরবে সহ্য করত, তাদের একটা গতি হয়েছে। ভালই হোক আর মন্দই হোক’ কত গুলি প্রাণ থেকেই যাচ্ছে।

বিবাহ-বিচ্ছেদের পর কত নারী মাসোছারা নিয়ে দিনাতিপাত করছে ?



## বাংলা সামাজিক নাটকের বিবর্তন

তাদের কতজনের সন্তানসন্ততির দায়িত্ব নিতে হয়েছে ? সন্তানের ও নিজের মাসোহারায় দিন চলে কি ? এই সব হতভাগিনীদের বয়স বা কত ? তারা কি পুনরায় বিবাহ করে ? করলে কতজন করে ? এই সবের জবাব পাওয়া কঠিন। কোন সমাজতাত্ত্বিক এই সব বিষয়ে গবেষণা করতে পারেন।”

এখানে একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে পারা যাইতে পারে যে, বিবাহ-বিচ্ছেদ হিন্দু সামাজিক আইনের মধ্যে একটি যুগান্তকারী আইন বলিয়াই মনে হওয়া স্বাভাবিক, কারণ, ইহা দ্বারা হিন্দুবিবাহের sacrament-এর মূল আদর্শের মধ্যেই আঘাত লাগিয়াছে। এই আইন হইবার পূর্বেও হিন্দুসমাজে বিবাহ-বিচ্ছেদ হইত না, তাহা নহে, দুই একটি ক্ষেত্রে যেখানে সঙ্গতি থাকিত, কিংবা একান্ত প্রয়োজন বোধ হইত, সেখানে স্বামী নামে মাত্র মুসলমান কিংবা খৃষ্টান ধর্ম গ্রহণ করিত, তারপর স্বীকে মুসলমান বা খৃষ্টান হইবার জ্ঞাপন করিত, অতঃপর তাহা হইত না এইভাবে আইনভাঙ্গা এবং ধর্মভাঙ্গা, বিবাহ বিচ্ছিন্ন হইয়া যাইত, নাগরিক অধিকারে যে রেজিস্ট্রি বিবাহ হইত, তাহাতেও বিবাহ বিচ্ছেদ হইতে পারিত। সেইজন্য যাহারা ব্যক্তিগতভাবে একান্ত প্রগতিশীল, তাহারা ভবিষ্যতে প্রয়োজন হইলে যাহাতে বিবাহ-বিচ্ছেদ করিতে পারেন, সেইদিকে লক্ষ্য রাখিয়া মিডিল আইন অনুসারে বিবাহ করিতেন। কিন্তু হিন্দুবিবাহের এখানেই বিশেষত্ব ছিল যে, কুশপটিকা হইয়া গেলে সেই বিবাহ আর কিছুতেই বিচ্ছিন্ন হইতে পারিত না। স্মৃতিশাস্ত্র দুই একটি মাত্র ক্ষেত্রে যে বিবাহ-বিচ্ছেদ করিবারও অধিকার দিয়াছে, সেক্ষেত্রেও স্বীকে যাবজ্জীবন ভরণ-পোষণের ভার স্বামীকেই গ্রহণ করিবার জ্ঞাপন দিয়াছে। স্মৃতিরূপ আধুনিক অর্থে যাহাকে বিবাহ-বিচ্ছেদ বলা যায়, ইহা তাহা নহে। স্মৃতিরূপ বিবাহ বিচ্ছেদ আইন, হিন্দু সমাজের মধ্যে এক যুগান্তকারী পরিবর্তনের সম্ভাবনা করিয়া দিয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও সাধারণ হিন্দু-সমাজ এই বিষয়ে কোনও প্রতিবাদও যেমন করে নাই, তেমনই ইহার জ্ঞাপন কোন আন্দোলনও করে নাই। একদিন বিধবা-বিবাহ বিদ্রোহ হইবার সময় সমাজে ইহা লইয়া প্রবল উত্তেজনা সৃষ্টি হইয়াছিল ; এমন কি, রাজা রামমোহন রায় যখন সহমরণ প্রথা মত একটি জঘন্য প্রথাও উচ্ছেদ করিবার জ্ঞাপন করিলেন, তখনও তাহার বিরুদ্ধে একটি সম্প্রদায় আন্দোলন সৃষ্টি করিয়া তাহাতে বাধা দিবার প্রয়াস পায়। কিন্তু বিংশতি শতাব্দীর মধ্যভাগে বিবাহ-বিচ্ছেদের মত এমন একটি যুগান্তকারী সামাজিক আইন যখন

বিধিবদ্ধ হইল, তখন তাহা লইয়া ইহার স্বপক্ষেও যেমন নহে, বিপক্ষেও তেমনই কোন আন্দোলন ত দেখা যায়ই নাই, এমন কি, এই বিষয়ে সাধারণ কোন উদ্বেগও কাহারও মধ্যে কোনদিন প্রকাশ পায় নাই। সেইজন্য এই বিষয় লইয়া নাটক ও প্রহসন যাহা রচিত হইয়াছে, তাহা নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর।

সাধারণতঃ সামাজিক উত্তেজনা হইতে সামাজিক নাটকের সৃষ্টি হয়, বিষয়ের গুরুত্ব হইতে তাহা হইতে পারে না, যাহা লইয়া কেহ কোনদিন আন্দোলন করে নাই, তাহার দিকে সাধারণ সমাজের দৃষ্টিও আকৃষ্ট হইতে পারে না। সেইজন্য এই বিষয়ে যে দুই একখানি মাত্র বাংলা নাটক সাম্প্রতিক কালে রচিত হইয়াছে, তাহাও বাংলা সামাজিক নাটকের ক্রম বিবর্তনের ফল নহে, বরং তাহার পরিবর্তে ব্যক্তিজীবনের চিন্তা-বিন্যাসিতারই ফল। বিবাহ-বিচ্ছেদ এখনও একটি গ্রহস্তর সামাজিক সমস্যা নহে, ইহা ব্যক্তিগত সমস্যা। এই বিষয়ে সমাজ এখনও রক্ষণশীল, ইহাকে কেহই সহানুভূতির চক্ষে দেখে না। আদালতের নিকট হইতে বিবাহ-বিচ্ছেদের ডিক্রি লাভ করিয়া কোন নারী এখনও বাংলার সমাজে তাহার প্রাক্‌বিবাহিত জীবন, কিংবা কুমারী জীবনের পরিপূর্ণ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিয়াছে বলিয়া জানিতে পারা যায় নাই। সম্মানবতী বিবাহ-বিচ্ছিন্ন নারীর ত কথাই নাই, নিঃসন্তান, নারীও স্বামীর সঙ্গে বিবাহ-বিচ্ছিন্ন করিয়াও পুনরায় সহজভাবে দাম্পত্য জীবনে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পাবে না। বিবাহ-বিচ্ছেদের বিষয় লইয়া সামান্য কয়েকটি নাটক এ'যাবৎ যাহা রচিত হইয়াছে, তাহাদেব মধ্যেও রক্ষণশীলতাব মনোভাবই প্রকাশ পাইয়াছে, অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদকে স্বীকার না করিয়া লওয়াকেই গৌরব দান করা হইয়াছে। দুই একটি সাম্প্রতিক উপন্যাসের মধ্যে অবশ্য ইহার মহিমা কিছু কিছু কীতিত হইতে দেখা যায়, কিন্তু এই সমস্ত উপন্যাসের যে কোন সামাজিক ভিত্তি নাই। তাহাও বুঝিতে পারা যায়।

এই বিষয়ক নাটকের মধ্যে স্ববোধ ঘোষ রচিত 'শ্রেয়সী'র কথা প্রথমেই উল্লেখ করা যায়। কিন্তু স্ববোধ ঘোষের উপন্যাস অবলম্বন করিয়া নাটকের প্রয়োজনে নানা পরিবর্তন করিয়া ইহা দেবনারায়ণ গুপ্ত কর্তৃক নাট্যরূপ প্রদত্ত হইয়াছে।

ইহা বৃহৎ উপন্যাসের নাট্যরূপ হইলেও মোটামুটিভাবে ইহাতে উপন্যাসিকের মূল বক্তব্য অল্পপস্থিত নাই। অবশ্য পেশাদার রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের জন্য

নাট্যরূপদানকারীর অলঙ্কিত হস্তক্ষেপ ইহার পশ্চাতে কতখানি আছে, তাহা জানা যায় না। যাহাই হউক, এই নাটকখানির মধ্যে বিবাহ-বিচ্ছেদের বিষয় বিশেষ লক্ষণীয় ভাবে উপস্থিত করা হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে পূর্বে এই শ্রেণীর নাটকগুলির মধ্যে যে রক্ষণশীলতার উল্লেখ করিয়াছি, অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদকে স্বীকার না করিয়া লওয়াকেই গৌরবদান করা, তাহা ইহার মধ্যেও দেখা গিয়াছে। বিবাহ-বিচ্ছেদ-বিষয়কে অবলম্বন করিয়া লিখিত নাটকের সংখ্যা আজ পর্যন্ত বিশেষ অপ্রতুল বলিয়া এই নাটকের কাহিনীটি কিছু বিস্তৃতভাবেই বর্ণনা করিলাম। ইহা এই প্রকার ;—

রসিকপুরের নিঃস্বপ্ন জমিদার কমল বিশ্বাস ভাগ্যের ভ্রুটিকে উপেক্ষা করিয়া ‘রাজার মত বড়লোকের ঘরে ছেলে-মেয়ের বিয়ে’ দিয়াছেন। নানা ফন্দি করিয়া একমাত্র মেয়ে বাসনার বিবাহ দিয়াছেন এলাহাবাদের বিখ্যাত ধনী পার্শ্ববাবুর পুত্রের সহিত এবং একমাত্র পুত্র অতীনের বিবাহ দিয়াছেন খড়দার ‘টাকার কুমির’ রামকানাই মিত্রের মা-বাপ মরা ভাগিনেয়ী কেতকীর সহিত। ‘একটা পয়সাও যার সিন্দুকে ছিল না’—সেই মাছুষ—এর পক্ষে ইহা একটি অশ্রবণজনক কার্য বটে। কিন্তু একপ অসাধ্য সাধন করা সত্ত্বেও, বহু পরিশ্রম করিয়া পুত্র কন্যাদিগের স্নেহাপড়া শিখাইলেও, তাহারা মাতা-পিতাকে শ্রদ্ধা কবিবার পরিবর্তে ঘৃণা করিয়া থাকে। কমল বিশ্বাস কন্যার বিবাহ দিবার জন্য অতীনের সম্মতে কেতকীর বড়লোক মাঝামাঝি অর্থের দিকে তাকাইয়া অতীনের সহিত কেতকীর বিবাহ দিয়াছিলেন। তেলেব পণের টাকা ও পুত্রবধুর গহনা লইয়া তিনি কন্যা বাসনার বিবাহ দিয়াছিলেন। অতীন নিজের এই বিবাহ সম্বন্ধে কলিকাতার একজন প্রসিদ্ধ ব্যারিষ্টার সাধন চৌধুরীর একমাত্র কন্যা কাজরীর নিকট বলিয়াছে, ‘বাবা আর মা একেবারে স্বেচ্ছাশ্রী হয়ে দাবী করলেন, বোনের বিয়ের জন্তে খরচের সব টাকা আমাকেই দিতে হবে! কাজেই বাবার চক্রান্ত মেনে নিয়ে, একটা নিয়ে করে, নগদে-অলঙ্কারে দশ হাজার টাকা বাবাকে পাইয়ে দিয়েছি। তবে আমি প্রতিজ্ঞা করেছি কাজরী, কোনদিনই স্বী বলে আমি তাকে গ্রহণ করতে পারব না।’ কাজরীর সহিত অতীনের পূর্বেই প্রণয় ছিল। সেই প্রণয়ের মোহে এবং কাজরীর আধুনিক উগ্রতার আকর্ষণে সে বিবাহিত-স্বী কেতকীকে ত্যাগ করিবার সঙ্কল্প করিল। এই বিষয়কে নিশ্চিত করিবার জন্য অতীন মিথ্যা অভূহাত দিয়া আদালতের নিকট কাজরীর সহিত বিবাহ-বিচ্ছেদের প্রার্থনা করে। কেতকী স্বামীর এই নিষ্ঠুর

আচরণের কোন প্রতিবাদ না করিয়া বিবাহ-বিচ্ছেদের দরখাস্তে সই করিয়া দেয় এবং অতীনের তাহার সিঁথির সিঁচুর মুছাইয়া দিতে বলিলে অবলীলাক্রমে সে তাহা মুছিয়া দিয়া মাতা পিতা ও বিবাহিত স্ত্রীকে ত্যাগ করিয়া কলিকাতায় চলিয়া যায় এবং কাজরীকে বিবাহ করে। এই বিবাহের প্রথম দিকে সাধন চৌধুরীর মত না থাকিলেও শেষ পর্যন্ত তিনি তাহা মানিয়া লন। কাজরীর চিত্র-কলা চর্চার শখ ছিল এবং এই বিষয়ে তাহার কয়েকজন গুণমুগ্ধ ও ধনী পুরুষ বন্ধু ছিল। বিবাহের পরেও কাজরী তাহাদের সঙ্গে ছাড়িতে পারিল না, এমন কি তাহারা কলিকাতার অভিজাত পল্লীতে কাজরী ও অতীনের জন্য বাড়ী ভাড়া করিয়া দিল এবং অতীনের উপস্থিতি বা অনুপস্থিতিতেও কাজরীর সহিত দীর্ঘ রাত্রি ধরিয়া গল্প-গুজন করিতে লাগিল, হাসি-তামাসা চলিতে লাগিল— এই ব্যাপার ক্রমে ক্রমে অতীনের অসহ্য হইয়া উঠিল, শেষে একদিন কাজরী যখন ডাক্তার বাসুদেবী বিজয়ার সাহায্যে, অতীনের অমতে—তাহার মা হওয়ার সম্ভাবনাকে চিরকালের মত নষ্ট করিয়া দিল, তখন উভয়ের বিরোধ চরমে উঠিল। এই দাম্পত্য কলহ শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদের মাংলায় পরিণত হয়। কাজরীর সহিত অতীনের সম্পর্ক ছেদ হইয়া গেল। অপর দিকে কৈতকীর একটি পুত্র সন্তান হইল এবং বারংবার তাহার মাতুল রামকানাইবাবু তাহাকে ফিরাইয়া লইতে আসিলে, সে শিশুরের ভিটা আঁকড়াইয়া পড়িয়া থাকিল। সংসারের দারিদ্র্য দূর করিবার জন্য সে একটি বালিকা বিছালায়ে চাকুরী লইল। কৈতকী একান্ত নিষ্ঠাবতীর মত শিশুর-শাশুড়ীর সেবা, সন্তানের প্রতি ভালবাসা লইয়া সংসারের সমস্ত কিছু বিপদ আপদ সহ্য করিতে লাগিল। অবশেষে অতীন একান্ত অপরাধীর মত পিতা-মাতা ও স্ত্রীর নিকট ফিরিয়া আসিল। সকলের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া ও পুত্রকে কোলে তুলিয়া লইয়া নিজের পূর্বরূত অজ্ঞানের প্রায়শ্চিত্ত করিল। এক মিলন-মধুর পরিবেশের মধ্য-দিয়া যবনিকা নামিয়া আসিল।

এই কাহিনীর মধ্য দিয়া সনাতন বিবাহ-রীতির যেমন শ্রেষ্ঠ স্বীকার করা হইয়াছে, অপর পক্ষে তেমনি রমণীর শ্রেষ্ঠ পরিচয় যে মাতৃত্ব, তাহাও প্রতিপন্ন করা হইয়াছে। আধুনিক শিক্ষার উৎকট উগ্রতার দিকটির প্রতিও নাট্যকার কটাক্ষ করিতে ছাড়েন নাই। এই কাহিনীতে আরও ! বিষয় লক্ষ্য করিবার এই যে, কত তুচ্ছ কারণেই না স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বিবাহ-বিচ্ছেদ সংঘটিত হইয়া থাকে। বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন বলবৎ হইবার পূর্বে

দাম্পত্য-অশান্তি আত্মহনন প্রভৃতি নানাপ্রকার করণ পরিণতিতে পর্যবসিত হইত। আধুনিক কালে আইন সেই বিষয়কে বোধ করিলেও, ব্যক্তিগত ভাল-লাগা-মন্দলাগাকে স্বাধীনভাবে ব্যক্ত করিবার উপায় নির্ধারণ করিলেও অপরাপর বিচিত্র পরিস্থিতির উদ্ভব করিয়াছে, পূর্বে উদ্ধৃত ‘স্টাফ রিপোর্টারের’ বিবৃতি দ্বারা এই বিষয়টি বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি। এই কাহিনীতে দেখা গিয়াছে যে, কোন কোন ক্ষেত্রে বিবাহ-বিচ্ছেদের আবেদন প্রধানতঃ স্বামীর দিক হইতে আসে, কোন কোন ক্ষেত্রে স্ত্রীর দিক হইতেও যে আসে না তাহা নহে।

ইহার পরেই এই বিষয়ক যে নাটকটির কথা উল্লেখ করিতে হয় তাহার নাম ‘দাবী’। রচয়িতা দেবনারায়ণ গুপ্ত। এই নাটকটি মধ্য দিয়া নাট্যকার শেষ পর্যন্ত মাহুদেব দাবীকে প্রতিষ্ঠা করিলেও বিবাহ-বিচ্ছেদ সম্পর্কিত সমস্যাটিকে বিশেষ যোগাতার সহিত উপস্থিত করিয়াছেন। ইহার বিবাহটি যদিও প্রেমজ-বিবাহ এবং পূর্ববর্তী অধ্যায়ে এই প্রকার বিবাহের যে প্রকার পরিণতি সাধারণতঃ হয় বলিয়া উল্লেখ করিয়াছি, এখানে তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায় নাই। এখানে দ্বন্দ্ব মূলতঃ অর্থনৈতিক বৈষম্যগত, নর-নারীর প্রেম সম্পর্কিত নহে। অর্থকে মানদণ্ড করিয়া যে অসবর্ণ বিবাহ, তাহা শাস্ত্রগত অসবর্ণ বিবাহ অপেক্ষা যে ঘাত-প্রতিঘাত শূন্য, তাহা নহে। নিম্নে নাটকটি হইতে প্রয়োজন মত অংশ উদ্ধার করিয়া কাহিনীটি বর্ণনা করিলাম।

কলিকাতার কোন এক বাসাবাড়ীতে বীরেশ্বরবাবু তিনটি ছেলে, এক মেয়ে লইয়া সস্ত্রীক বাস করেন। আর্থিক সম্ভতির দিক হইতে ইহার। একেবারে নিম্নতম মধ্যবিত্তের স্তরে স্থান পাইয়াছেন। তিনি নিজে বৃদ্ধ, দৃষ্টি প্রায় অন্তর্মিত, মাত্র পঁচিশ টাকার অভাবে তাহার একটি চশমা হয় না। বড় ছেলে অরুণ স্বদেশী যুগে পুলিশের গুলিতে একটি পা হারাইয়াছে, কিন্তু আজ এই সাংসারিক দুর্দিনে মনের জোর হারায় নাই। ক্রাচে ভর দিয়া সে খবরের কাগজে কাজ করে এবং তাহাতেই সমস্ত সংসারটি কোন রকমে গড়াইয়া চলে। ছোট দুই জন ছেলে ভোম্বল ও রাধু বছরের পর বছর স্কুলে ফেল করিয়া পড়াশুনা ছাড়িয়া দিয়াছে; এখন একজন যাত্রাদলে এ্যাকটিং করে ও অপর জন বেহালা বাজায়। মেয়ে ফুলটুসি ওরফে মানসী বি.এ পাশ, কয়েকটা টাশানি করে বটে, কিন্তু তাহা তাহার জামা-কাপড় ও প্রসাধন কিনিতেই ব্যয় হইয়া যায়, সংসারের দিকে আদৌ তাকায় না। ফুলটুসি দরিদ্র মাতা-পিতা বা ভাই-এর

এই সংসারকে ঘৃণা করে, বডলোকের বাড়ীর ছেলের সঙ্গে গোপনে প্রেমানাপ করে। বালীগঞ্জের বড় ব্যবসাদার মিঃ আচারিয়ার একমাত্র পুত্র স্ববীর সম্প্রতি ব্যারিস্টার হইয়া ফিরিয়াছে। তাহার সহিতই মানসীর কলেজে পড়িবার সময়ই আলাপ হইয়াছিল; কলিকাতার এক অভিজাত পাড়ার এক অভিজাত হোটেলে বসিয়া তাহাদের যে আলাপ হয়, তাহা নিয়ে উদ্ধত করিয়া দিয়া এই অবস্থায় যুবক-যুবতীদিগের আচরণ বর্ণনা করিবার লোভ সংবরণ করিতে পারিলাম না,—

[ হোটেল ডি-লুক্স। তখন সন্ধ্যা উত্তীর্ণ হয়ে গেছে। বাইরে প্রবল বর্ষণ শুরু হয়েছে। হোটেলের একটি ছোট ঘরের মধ্যে স্ববীর ও ফুলটুসি (মানসী) -কে দেখা গেল। সম্মুখের টেবিলে বহুবিধ খাবার ও পানীয়। ফুলটুসি কাঁটা-চামচেয় কিছু খাত্তবস্ত তুলিয়া স্ববীরের মুখে তোলে। স্ববীর খাত্তবস্তটুকু কাঁটাচামচ থেকে মুখে তুলে নেয়। ]

স্ববীর । একি ' বসে বসে আমাকেই যে খালি খাওয়াচ্ছ। নিজে যে কিছুই মুখে তোলনি ?

ফুলটুসি । নিজে খাওয়ার চেয়ে তোমাকে খাইয়েই আমার বেশী তৃপ্তি। তাইত—

স্ববীর । তোমাকে খাইয়েও আমার তৃপ্তি। তাই—  
( কাঁটা চামচেয় স্ববীর কিছু খাবার তুলিয়া ফুলটুসির মুখে ধরিল )

ফুলটুসি । সত্যি, স্ববীর। আজ পিছনে ফেলে আসা দিনগুলির কথা মনের কোণে রঙিন হয়ে উঁকি ঝুঁকি মারছে।

স্ববীর । আর ভবিষ্যতের দিনগুলোকেও যে তেমনি রঙিন করে তুলতে হবে মানসী।

ফুলটুসি । তুলবে। বিশ্বাস কর, রামধনুর সাতরঙা রঙে রাঙিয়ে তুলবে। আমাদের জীবন। যখন তুমি বিদেশে পড়তে যাও, তখন মনের কোণে কত ভয়-ভাবনাই না দোলা দিত—সেখানকার হুন্দরী-দের মোহের জালে তুমি হয়তো আটক পড়বে। আর হয়ত তোমাকে ফিরে পাব না।

স্ববীর । কোন মোহেই আমি মুগ্ধ হইনি মানসী! যৌবনের মদির অঙ্গন

যা তুমি নিজের হাতে লাগিয়েছিলে সে চোখ স্বদূর থেকেও  
তোমাকে বার বার খুঁজে ফিরেছিল—

ফুলটুসি । সত্যি !

স্ববীর । সত্যি !

ফুলটুসি । ( সহসা উত্তেজিতভাবে স্ববীরের হাত দুটি ধরে ) ওগো !  
স্বদূরের পিয়াসী বলো-বলো—এমনি বাদল ঝরা শ্রাবণ সন্ধ্যাকে  
কবে আমরা একান্তভাবে একাত্ম করে তুলতে পারব ?

স্ববীর । আমি ত তার জন্তে সর্বদাই প্রস্তুত, শুধু তোমার সম্মতির  
অপেক্ষায়—

[ আলোচনায় বাধা পড়ে যায়। সহসা জনৈক কোট-প্যান্টুলান পরা  
ভঙ্গলোক ওয়াটারপ্রুফ মুড়ি দিয়ে জলে ভিজতে ভিজতে হোটেল প্রবেশ  
করেন এবং ওয়াটারপ্রুফটি গা থেকে খুলে স্ববীর ও মানসীর সম্মুখের চেয়ারটি  
দখল করে বসেন। ভঙ্গলোকের নাম যশোদা জীবন ভোয়াদ্যার। ম্যারেজ  
রেজিষ্ট্রারের কাজ করেন। যশোদাজীবন চেয়ারে বসে প্রথমেই সহাগ্র মুখে  
দৃষ্টি নিক্ষেপ করলেন স্ববীর ও মানসীর ওপর তারপর স্ববীরের দিকে  
চেয়ে বলেন ]

যশোদা । উঃ। কী সাংঘাতিক বৃষ্টি হচ্ছে দেখেছেন ?

স্ববীর । বর্ষাকাল বৃষ্টি ত হবেই।

যশোদা । ( বিজের হাসি হেসে ) হেঁ হেঁ তা ত বটে বর্ষাকাল।

( ইতিমধ্যে জনৈক হোটেলের বয় যশোদাজীবনের সম্মুখে এসে দাঁড়ায়,  
মেতু চাট সম্মুখে তুলে ধরে। চাট দেখে যশোদা বলেন— )

একটা কাটলেট। ব্রেস্ট নয় - অডিনারী। বেশ একটু কড়া করে দিও—  
( বয় চলে যায়। স্ববীরের দিকে চেয়ে যশোদা বলেন ) বুঝলেন, বর্ষার দিনে  
কাটলেট-টাটলেটগুলো একটু কড়া না হলে জমে না। আপনারা কি খেলেন ?  
( সম্মুখের ডিসগুলির দিকে চেয়ে ) একি নিয়েছেন প্রচুর। খান্নি যে কিছুই  
দেখছি পরীক্ষা পরিমাণে দেখিয়ে অপরিপুষ্ট আহ্নার কাশের কথা নয়—  
পেয়ে গিন্—

স্ববীর । আপনার অনাবশ্যক উপদেশের প্রয়োজন নেই।

যশোদা । ও আই আম সরি। সত্যিই ত অহেতুক অনাবশ্যক উপদেশ  
দিয়ে ফেলেছি—না না। খাবেন না, কথখুনো খাবেন না, পয়সা

দিয়ে কিনলেই খেতে হবে তার কি মানে আছে ? ( ইতিমধ্যে বয় আসে ও কাটলেট দিয়ে যায়। কাটলেটে ছুরি বসিয়ে ) আমি ততক্ষণ খেয়ে নি। বর্ষার দিনে ভাজা জিনিস জুড়িয়ে গেলেই আমসি ! আপনারা ততক্ষণ গল্পগুজব করুন, না হয় মশলা চিবোন অথবা টুথপিক-এ দাঁত খুঁটুন। আই অ্যাম সরি, আবার উপদেশের মত হয়ে যাচ্ছে ( কাটলেট থাইতে লাগিল )

সুবীর । অভদ্রতা সরি দিয়ে চাপা দেওয়া যায় না—

মানসী । চলো, আমরা অণু টেবিলে যাই—

যশোদা । না না, আপনারা যাবেন কেন ? অতগুলো ডিস সরিয়ে নিয়ে যাওয়া আপনাদের পক্ষে কষ্টকর হবে। তার চেয়ে আমিই যাচ্ছি—ছোট্ট কাটলেট—

( যশোদা ডিস ও জলের গ্লাস নিয়ে অদূরের টেবিলে সরে গেল )

মানসী । লোকটার বোধ হয় মাথা খারাপ !

সুবীর । খুব সম্ভব !

মানসী । যাক্। কাজের কথা হোক। তারপর তোমার বন্ধুর খবর কি বলো ?

সুবীর । পরেশ ত খুব সাপোর্ট করলে। বলে, তার বাবা মা প্লিসেন্ট ট্রিপ-এ বাইরে গেছেন। বাড়ী খালি। ম্যারেজ রেজিষ্টারকে এনে ওখানে বিয়েটা বিধিবদ্ধ করা হবে।

মানসী । কিঞ্চি তোমার মা-বাবা ও অরুণিমার সঙ্গে তোমার বিয়ে দেবেন বলে মিসেস ব্যাণ্ডোকে কথা দিয়ে রেখেছেন।

সুবীর । বিয়েটা কি প্রকৃতিতে হয় মানসী ? কথা ঠাৱা দিয়েছেন তাঁরা ত আমার প্রকৃতি দিয়েছেন। কিন্তু আমার তাতে কতটুকু সম্মতি আছে তা তাঁরা জেনেছেন কি ?

মানসী । তা হয়ত বা তাঁরা জ্ঞানার প্রয়োজন মনে করেন নি। হেবেছেন তারা যে ব্যবস্থা করতে চলেছেন তাতে তোমার কোন আপত্তি হবে না।

সুবীর । ভাবাবাবির কথা নয় মানসী। উচিত ছিল আমার মতামত তাঁদের জেনে নেওয়া—



- মানসী । ইচ্ছে করলে তুমিও ত কথাটা তাঁদের জানিয়ে দিতে পার ।
- স্ববীর । তাতে আমার পক্ষে একটু অসুবিধা আছে ।
- মানসী । কি ?
- স্ববীর । বিয়ে করার পর জানালে, তাঁরা আর আপত্তি করার সুযোগ পাবেন না । কিন্তু বিয়ের আগে সম্মতি নিতে গেলে আপত্তি জানাবেন । তার ফল ভাল হবে না মানসী । তাই ভেবেছি বিয়েটা আগে হয়ে যাক তারপর তাঁদের জানাব যে তোমার সঙ্গে আমার বিয়ে হয়ে গেছে ।
- মানসী । কিন্তু বিয়ের পর তোমার বাবা-মা যদি আমাকে স্থান না দেন ।
- স্ববীর । তাতেই বা কি আসে যায় । আমরা দু'জনে কি মোটা ভাত কাপড়ের ব্যবস্থা করে নিতে পারব না ।
- মানসী । মোটা ভাত কাপড়ের জন্তে চেষ্টা করতে আমার এতটুকু দুঃখ নেই । কিন্তু তুমি কী সে কষ্ট সহ করতে পারবে ?
- স্ববীর । কেন পারব না ? ভালবাসার জন্তে যে দুঃখ, সে দুঃখ মিলনের পথে অন্তরায় হয়না মানসী । সে দুঃখ মিলনকে মধুরতম করে তোলে ।
- ( মানসী ও স্ববীরের উপরোক্ত কথার মাঝে যশোদাজীবন কখন যে তাহাদের পশ্চাতে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে কেহই তাহা টের পায় নাই । যশোদা স্ববীরের মুখের কথা কেড়ে নিয়ে বলে )
- যশোদা । ঠিক বলেছেন । প্রেমের জন্তে দুঃখ সে দুঃখ স্বগার কটেড ।
- স্ববীর । আপনি ত আচ্ছা লোক ! চুপি চুপি এসে আগাদের কথা ওভার হিয়ার করছেন ।
- যশোদা । এককিউজ মি । যদি আপনার কোন উপকারে লাগতে পারি, তাই —
- স্ববীর । থ্যাঙ্কস্ । কিন্তু উপযাচক হয়ে আপনার কোন উপকারের দরকার নেই ।
- যশোদা । বলছিলাম কি । আমি ম্যারেজ রেজিষ্টার ফি মডারেট ।
- স্ববীর । আপনি রেজিষ্টার ?
- যশোদা । আজ্ঞে হাঁ । ( পকেট থেকে কার্ড বাহির করিয়া ) এই কার্ডটা দেখলেই বুঝতে পারবেন আমার নাম ধাম ঠিকানা সব লেখা আছে ।

স্ববীর । ( কাড়টি কাড়িয়া ) আচ্ছা, সময় মত আপনাকে খবর দেব ।  
 যশোদা । যে আচ্ছা । তবে বলছিলাম কি শুভম্ভ শীঘ্রম্ । ভাল কাজ  
 ফেলে রাখবেন না । মনে প্রাণে যখন এক হয়েছেন তখন  
 একাত্ম হয়ে যাওয়াই ভাল, আচ্ছা আসি—নমস্কার [ প্রস্থান ।  
 স্বধীর । না মানসী, আর ইতস্ততঃ করব না । আজই পরেশের কাছে  
 গিয়ে বলব, ওদের বাড়ীতেই আমাদের বিয়েটা রবিবার হবে ।  
 আলোচনার মাঝে যখন ম্যারেজ রেজিষ্টারের সন্ধান মিলে গেল,  
 তখন দ্ব্যুত্রে হবে প্রজাপতির নির্বন্ধ ।

এইভাবে প্রেমের রঙিন স্বপ্নে বিভোর হইয়া সংসার অনভিজ্ঞ যুবক-যুবতী  
 পিতা-মাতার অ-মতে জীবনের চরম পরিণতির দিকে ঝাঁপাইয়া পড়িল ।  
 সাময়িক মোহের বশবর্তী হইয়া তাহাদের ভবিষ্যৎ পরিণাম চিন্তার অবকাশ  
 থাকিল না । পূর্বেই বলিয়াছি যে যেখানে সত্যকারের প্রেম থাকে সেখানে  
 নারী-পুরুষের হৃদয়ের বন্ধন সহজে ভাঙিয়া যাইতে পারে না । কিন্তু অধিকাংশ  
 ক্ষেত্রেই এই প্রেমজ-বিবাহগুলির প্রথম পর্ষয়ে দৈহিক বা বাহ্যিক আকর্ষণই  
 প্রধান থাকে, তাই যখনই সেই আকর্ষণ শিথিল হইয়া যায়, তখনই অধুনা  
 প্রবর্তিত বিবাহ-বিচ্ছেদ আইনের সাহায্য গ্রহণ করিয়া থাকে । এইভাবে যে  
 কত জীবন নষ্ট হইয়া যাইতেছে তাহার ইয়ত্তা নাই । এই নাটকেও অ-সম  
 ( অর্থনৈতিক বৈষম্য ) বিবাহের ফলে কিভাবে পুৰ্বোক্ত যুবক-যুবতীর জীবনে  
 দুবিপাক নামিয়া আসিল দেখা যাইতে পারে ।

প্রথমে উভয়ের তিন আইন মতে বিবাহের সংবাদ পাওয়া পুত্রের মাতা  
 বিশেষভাবে ক্ষুব্ধ হইয়া পড়েন । তাঁহার সমস্ত ক্রোধ গিয়া পড়ে নিরাপরাধিনী  
 কন্যাটির উপর—যে সমস্ত পরিবেশ ও পরিণাম না বুঝিয়া অনিশ্চয়তার  
 অন্ধকারে ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছে ,

[ বালীগঞ্জ । মিঃ আচারিয়ার বাড়ীর ডুইং রুম । মিঃ আচারিয়া চিন্তিত  
 মনে ঘরের মধ্যে পায়চারি করিতেছিলেন এবং মিসেস আচারিয়া একটি কোঁচে  
 বসিয়াছিলেন ]

মিসেস আচাঃ । ছিঃ ছিঃ ! আমি ভাবতেই পারিনি যে, স্ববীর আমাদের এমন  
 ভাবে অপদস্থ করবে । মিঃ এণ্ড মিসেস ব্যাণ্ডার কাছে  
 আমরা ম্ণ দেখাব কেমন করে ?

মিঃ আচাঃ। অরুণিমাকে বিয়ে করার ওর যখন ইচ্ছেই ছিল না সে কথাটা ত মুখ ফুটে বললেই পারত।

মিসেস আচাঃ। বলে নি পাছে আমরা আপত্তি করি। No never—ও মেয়েকে কিছুতেই আমি বৌ বলে accept করতে পারব না।

মিঃ আচাঃ। কিন্তু accept না করে উপায়ই বা কি? ছেলের বৌকে অস্বীকার করতে পারলেও ছেলেকে ত অস্বীকার করতে পারব না। ও যদি আজ আলাদা হয়ে থাকে। কষ্ট পায়?

মিসেস আচাঃ। নিজের ভুলের জন্তে যদি নিজে কষ্ট পায়, পাবে।

মিঃ আচাঃ। মুখে বলছ বটে, কিন্তু ছেলের কষ্ট কি তুমি সহ করতে পারবে?

মিসেস আচাঃ। একমাত্র ছেলে কষ্ট পাক, কোন বাপ-মাই তা চায় না। কিন্তু আমি ভাবছি, আমাদের society-তে যখন জানাজানি হবে, তখন আমি face করব কি করে? মিসেস ব্যাণ্ডোকে আমি কি বলব? এই ক'দিন আগে তাঁর সঙ্গে New Market-এ দেখা, বললেন Marketing শুরু করে দিয়েছি কিন্তু।

মিঃ আচাঃ। একটু আগে মিঃ ব্যাণ্ডোকে Telephone-এ আমি সব কথাই জানিয়েছি।

মিসেস আচাঃ। জানিয়েছো?

মিঃ আচাঃ। ই্যা ভেবে দেখলাম কথাটা চেপে রেখে লাভ নেই।

মিসেস আচাঃ। মিঃ ব্যাণ্ডো কি বললেন?

মিঃ আচাঃ। কি আর বলবেন? বললেন, ছেলের movement-এর ওপর নজর রাখেননি কেন? এক রকম আমাদের এজিকিউটেভ করলেন বলা চলে।

মিসেস আচাঃ। ছিঃ ছিঃ। লজ্জায় মাথা কাটা যাচ্ছে।

মিঃ আচাঃ। সবই ভবিতব্য। নইলে এমনই বা হবে কেন?

মিসেস আচাঃ। ডোনট ইউজ অল দিজ ননসেন্স ওয়ার্ড—ভবিতব্য। ও সব ভবিতব্য অদৃষ্টের দিন চলে গেছে।

মিঃ আচাঃ। ভুল করছ; চলে যাওয়নি। সত্যিই যদি চলে যেত তাহলে তোমার ছেলে মিঃ ব্যাণ্ডোর মেয়েকেই বিয়ে করত।<sup>১</sup> তোমরা যাকে সেটেল্ড ফ্যাক্ট হিসেবে ধরে নিয়েছিলে—

- মিসেস আচাঃ। তোমরা মানে? তুমি কি বলতে চাও—অকুণ্ঠিমার সঙ্গে  
বিয়ের ব্যাপারটা তুমি সেটেল্ড ফ্যাক্ট বলে ধরে নাওনি?
- মিঃ আচাঃ। একেবারে নিইনি একথা বললে, মিথ্যা বলা হয়। তবে  
মনে সব সময়েই একটা সন্দেহ উঁকি দিচ্ছিল।
- মিসেস আচাঃ। সন্দেহ উঁকি দিচ্ছিল তা আমায় বলোনি কেন?
- মিঃ আচাঃ। বলব বলব মনে করে ও বলতে পারিনি।
- মিসেস আচাঃ। কেন?
- মিঃ আচাঃ। পাছে তুমি আঘাত পাও তাই—
- মিসেস আচাঃ। আজকে যে আঘাত পেলাম তার চেয়ে সে আঘাত বেদন  
হয় বেশী হোত না।
- মিঃ আচাঃ। স্ববীরের জন্মদিনে মেয়েটি এলো, তোমার মুখেই শুভলাভ  
মেয়েটি নাকি চমৎকার গান গেয়েছে। স্ববীর গাড়ী করে  
তাকে পৌছে দিয়ে এলো, অথচ তোমার মনে যে খটকা  
লাগেনি তা কি করে জানাব বল?
- মিসেস আচাঃ। স্ববীর কি তাহলে সেই বস্তির মেয়েটাকে বিয়ে করলো  
নাকি।
- মিঃ আচাঃ। তুমি বড় উত্তেজিত হয়েছো। মেয়েটি বস্তির নয়। ভদ্র  
ঘরেরই, তবে দরিদ্র।
- মিসেস আচাঃ। দরিদ্র। মানে, হাভাতের ঘরের মেয়ে। ও মেয়েকে  
কোনদিনই আমি এ সংসারে স্থান দিতে পারব না।
- মিঃ আচাঃ। কিন্তু ছেলে যখন বিয়েই করেছে, তখন তাকে পুত্রবধূ রূপে  
গ্রহণ না করলে আমাদের পক্ষে ও কয় নিন্দার কারণ হবে না।
- মিসেস আচাঃ। হোক নিন্দে, তবু ও মেয়েকে আমাদের সোসাইটির কাছে  
পুত্রবধূরূপে পরিচয় দিতে পারব না।
- মিঃ আচাঃ। সোসাইটির কাছে সে পরিচয় দিতে না পারলেও—স্ববীর  
আজ যাকে বিয়ে করেছে, তাকে পুত্রবধূ বলে অস্বীকার  
করার উপায় নেই।
- মিসেস আচাঃ। তুমি কি ওদের এই বিয়েকে অ্যাকসেপ্ট করতে চাও?
- মিঃ আচাঃ। অ্যাকসেপ্ট না করার ফল ভাল হবে না মনে করেই, আমি  
ওদের আসতে থবর পাঠিয়েছি।

মিসেস আচাঃ। খবর পাঠিয়েছো? বেশ, তাহলে তুমি তোমার ছেলে, ছেলের-বৌ নিয়ে থাক আমি অগ্র কোথাও চলে যাই—

মিঃ আচাঃ। অবশ্য তুমি যদি এখানে থাকতে না চাও, তাহলে আমাকেও তোমার সঙ্গে চলে যেতে হয়।

মিসেস আচাঃ। তুমি যাবে কোন ছুঁথে?

মিঃ আচাঃ। যে ছুঁথে তুমি চলে যেতে চাইছো?

মিসেস আচাঃ। সে ছুঁথটাকে তুমি ত কাটিয়ে উঠেছ দেখতে পাচ্ছি। নইলে কি আর তাদের আমার জন্তে খবর পাঠাতে পারতে?

মিঃ আচাঃ। ভেবে দেখলাম ওদের বিষেটাকে এ্যাকসেস্ট করলেও সোসাইটির কাছে ফেস করতে হবে। এ্যাকসেস্ট না করলেও হবে। মাঝ থেকে একমাত্র সন্তানকে দূরে রেখে ছুঁথ পাওয়াই সার হবে। তাই—

( সহসা স্ত্রীর তার নবপরিণীত। বধ মানসী ওরফে ফুলটুসীকে নিয়ে প্রবেশ করে। মিসেস আচারিয়া মুখ ফিরিয়ে ঘুরে দাড়ান। মানসী মিঃ আচারিয়া ও মিসেস আচারিয়াকে প্রণাম করে। স্ত্রীর অপরাধীর খায় দাড়িয়ে থাকে। মানসী— মিসেস আচারিয়ার মুখের দিকে চেয়ে থাকে )

মানসী। মা। ( মিসেস আচারিয়া নিরন্তর )

স্ত্রীর। মা ( মিসেস আচারিয়া কোন উত্তর দেন না )

মিঃ আচাঃ। স্ত্রীরকে আমি ডেকে এনেছি, ও সাহস করেনি তোমার সামনে আসতে। এখন তুমি যদি ওকে এ বাড়ীতে স্থান দাও তবেই ওর এখানে স্থান হবে।

মিসেস আচাঃ। স্থান দেবার মলিক আমি? না তুমি?

মিঃ আচাঃ। মালিক তুমি, তুমি মা। সন্তানের জন্ম মায়ের জঠরে সন্তানের আশ্রয় মায়ের কোলে, সন্তানের মূর্তি মায়ের চরণে।

( মিঃ আচারিয়ার কথায় মিসেস আচারিয়া ভেঙ্গে পড়েন। স্ত্রীরকে বুকের মাঝে জড়িয়ে ধরেন )

মিসেস আচাঃ। স্ত্রীর।

স্ত্রীর। মা।

মিঃ আচাঃ। সোসাইটির মুখ চেয়ে তোমার যে ভয় হয়েছিল, আশা করি সন্তানের মুখ চেয়ে সোসাইটির কথা তুমি ভুলে যাবে।

আশা করব, মা-ছেলের মধুর সম্পর্কের মধ্যেই যেন আমাদের নতুন সোসাইটি গড়ে ওঠে।

মিসেস আচারিরা কোন ক্রমেই এই ঘটনাটিকে নিজের জীবনে ও সংসারে মানাইয়া লইতে পারিলেন না। যে বিলাসিতা এবং ধনী সমাজের কৃত্রিম উন্নাসিকতার পরিবেশে তিনি মাহুষ; পুত্রবধূকে সেই পরিবেশের সম্পূর্ণ অঙ্গপুষ্ট মনে করিয়া পদে পদে অপমানিত করিতে লাগিলেন। এমন কি পুনরায় পুত্রের বিবাহ দিবার আয়োজন করিতে লাগিলেন। তাহার স্থির বিশ্বাস যে ‘একগাছের ছাল আর এক গাছে জোড়া লাগে না’। স্ববীরও তাহার মায়ের সঙ্গে একমত। তাহার চোখের নেশা কাটিয়া গিয়াছে। গরীবের মেয়েকে শুভুমাত্র ভালবাসার মূলধনে বিবাহ করিবার বিলাসিতা তাহার মিটিয়া গিয়াছে। এখন সে আবার নতুন পুতুল লইয়া খেলা করিতে চায়। তাই সে মদের দোকানে বসিয়া ফেনায়িত রঙিন মদের গ্লাস সামনে রাখিয়া তাহার পূর্ব প্রণয়িনীকে বলে;—

স্ববীর। সত্যি অক, বাড়ীতে আর একদণ্ডও ভাল লাগে না। মনে হয় কয়েদখানায় রয়েছি।

অরুণিমা। কয়েদখানা?

স্ববীর। মানসী প্রায় সেই রকমই করে তুলেছে। এটা খেয়ো না, ওটা করে। না। সকাল সকাল ফিরো—ইত্যাদি হাজার বায়না।

অরুণিমা। তবে তো খুবই মুগ্ধল।

স্ববীর। হ্যাঁ। সবচেতেই তার ভয়।

অরুণিমা। ও সব মেয়েরা এই রকমই হয়। দাড়কাক আর ময়ূরপুচ্ছের গল্প জান ত? সব তাতেই ওদের ভয়—পুচ্ছ গমে পড়লেই দাড়কাকের স্বরূপ বেরিয়ে পড়বে।

স্ববীর। যা বলেছো—

অরুণিমা। বিয়ের আগে তোমার চোখে যে ও কিসের কাজল পরিয়েছিল জানি না।

স্ববীর। বোণহয় মায়া-কাজল। নইলে দেখেছো না, এখনো মায়া কাটিয়ে উঠতে পারছি না।

অরুণিমা। মায়া না ছাট—ওটা তোমার দুর্বলতা।

- সুবীর । তুমি বিশ্বাস কর অরু, এখন ওর ওপর কোন দুর্বলতা আমার নেই ।
- অরুণিমা । কিন্তু তবুও তো ছাড়তে পারছো না ?
- সুবীর । ছাড়তে পারছি না, বাচ্চাটার জন্তে ।
- অরুণিমা । বাচ্চার প্রবলেম তো অনায়াসে সল্ভ করা যায় ।
- সুবীর । কী করে ?
- অরুণিমা । একটা আয়া রাখলেই ত মিটে যায় । অমন মায়ের কাছে রাখার চেয়ে আয়ার কাছে বাচ্চাকে রাখা অনেক ভাল । ছেলে বড় হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে অন্ততঃ আউট-লুকটা ভাল হবে ।
- সুবীর । তা যা বলেছ । গরীবের ঘরের মেয়ে কথায় কথায় মাথার দিবি দিয়ে বসে ।
- অরুণিমা । বল কি !
- সুবীর । হ্যাঁ, মদ খাওয়ার জন্তে মাথার দিবি দেবে, সকাল সকাল বাড়ী ফেরার জন্তে মাথার দিবি দেবে—পায়ে পড়বে । আরো কত কি—
- অরুণিমা । ছিঃ তোমার কথা শুনে আমার গা ঘিন্ ঘিন্ করছে । শোন, আর দেবী নয় । যা করতে হবে চটপট করে ফেলাই ভাল ।
- সুবীর । আমিও তো তাই চাই । কিন্তু পারছি না শুধু ছেলেটার জন্তে—
- অরুণিমা । আইন বলে ছেলে বাপের ।
- সুবীর । সে কথা ঠিক । কিন্তু তারও একটা সময় আছে । মাগী ইচ্ছে করলে, সম্ভানকে বেশ কিছুদিন আটকে রাখতে পারে ।
- অরুণিমা । শোন সুবীর, একটা উপায় আছে । তুমি ডাইভোর্স-এর দরখাস্ত ওকে দিয়ে কোন রকমে লিখিয়ে নিতে পার যে ও সম্ভানকে প্রতিপালন করতে অক্ষম, তাহলেই আর কোন বাচ্চাট থাকে মা ।
- সুবীর । বাঃ! তুমিত মন বলোনি ? ঠিক আছে । দেখি, কি করতে পারি ।

( স্ববীর পানপাত্র চুম্বক দেয়। শূণ্য পানপাত্র আবার পূর্ণ করে।

অরুণিমা নিজের ব্যাগ থেকে একটা টাইপ করা দরখাস্ত বার করে বলে )

অরুণিমা । এটা রেখে দাও স্ববীর, সময় মত একটা সই করিয়ে নিও—

স্ববীর । কি এটা ?

অরুণিমা । পড়ে দেখ ।

স্ববীর । ( দরখাস্তটা পড়ে ) ওহো ! তাই বল ? সত্যি তোমার ভালবাসার অন্ত নেই অরু । ধাপে ধাপে আমায় বেশ এগিয়ে নিয়ে যাচ্ছ ।

আর কতদূরে নিয়ে যাবে মোরে

হে সুন্দরী—

বল কোন থানে ভিড়িবে আমার

এ ভাঙ্গা তরী ॥

( স্ববীর দরখাস্তটা পকেটে পুরে শূণ্য পানপাত্র অরুণিমার দিকে এগিয়ে দিয়ে বলে ) : প্রিজ, দাও —আরে! দাও—

অরুণিমা! । আজ অনেক খেয়েছ আর না —

স্ববীর । ( জড়িত কণ্ঠে ) হাঃ হাঃ হাঃ এ যে মানসীর মত কথা হোল অরু—

যাহা চাই তাহা ভুল করে চাই,

যাহা পাই তাহা চাই না ।

( স্ববীরের হাত থেকে শূণ্য পানপাত্রটি মাটিতে পড়িয়া যায় ) ।

ইহার পর হইতে স্ববীর ও মানসীর বিরোধ বাড়িয়াই যাচতে থাকে । স্ববীরের মা মিসেস্ আচারিয়াও এই বিরোধে ইন্ধন শোগাইতে থাকেন—তিনি আর কোম মন্তেই মানসীকে মানাইয়া লইতে পারিলেন না । অর্থনৈতিক বৈষম্যের উপর প্রেমের যে সৌধ নির্মাণ করা হইয়াছিল তাহা অচিরেই ভূমিস্রাং হইল । দুরাচার ছলের অভাব হয় না, তাই স্ববীর যে দৃষ্ণে মানসীকে বিবাহ-বিচ্ছেদের দরখাস্তে সই করিতে বাধ্য করিয়াছিল তাহা উদ্ধৃত করিয়া দিয়া এই শ্রেণীর নাটকের বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিবার চেষ্টা করিলাম ;—

( স্ববীরের শয়ন কক্ষ । পরের দিন সকাল । স্ববীর খবরের কাগজ পড়িতেছে । মানসী প্রবেশ করে স্ববীরকে জিজ্ঞাসা করে )

মানসী । আমায় ডাকছিলে ?



- সুবীর । হ্যাঁ। শোন, গতকাল মা'র সঙ্গে তুমি যে ব্যবহার করেছ তার জন্তে মার কাছে তোমায় ক্ষমা চাইতে হবে।
- মানসী । আমার অপরাধ ?
- সুবীর । মাকে তুমি অপমান করেছো।
- মানসী । আমি অপমান করিনি। বরং তোমার মা-ই আমায় অপমান করেছেন।
- সুবীর । মিথ্যে কথা।
- মানসী । ইচ্ছে করলে বাবাকে জিজ্ঞেস করতে পার।
- সুবীর । তার মানে তুমি বলতে চাও মা-র কথার সত্যাসত্য আমি যাচাই করতে যাব ?
- মানসী । বাবাও মিথ্যে বলবেন না নিশ্চয়ই -
- সুবীর । বাবাও যেমন মিথ্যে বলবেন না, মা-ও তেমনি মিথ্যে বলেন নি।
- মানসী । কি করে জানলে ? মা-র কথা শুনে ?
- সুবীর । হ্যাঁ।
- মানসী । তাহলে তুমি ভুল শুনেছো। তোমার মা, আমার বাবা মা-র অসম্মান করেছেন। আমাকে বস্ত্রের মেয়ে বলেছেন। আমি গরিবের মেয়ে হতে পারি, কিন্তু বস্ত্রি নই।
- সুবীর । তোমার আচার ব্যবহার কতকটা সেই রকম বলেই মা -
- মানসী । ও ! তাহলে তুমিও—
- সুবীর । হ্যাঁ, আমিও। শোন, তোমাকে নিয়ে আর এভাবে সারা জীবন কাটানো আমার পক্ষে সম্ভব নয়—
- মানসী । কি চাও সেটা স্পষ্ট করেই বল না।
- সুবীর । আমাদের সমাজ-সংস্কারের সঙ্গে খাপ খাইয়ে চলার মত যোগ্যতা তোমার নেই।
- মানসী । যোগ্যতার যাচাই করতে একদিন ভুল করেছিলে বল ?
- সুবীর । হ্যাঁ। কিন্তু আজ সে ভুলের সংশোধন করতে চাই।
- মানসী । আমি তোমার মা-র কাছে ক্ষমা চাইলেই কি সে ভুলের সংশোধন হবে ?

- স্ববীর । না। অন্য উপায়ে যে ভুল শোধরাতে হবে।
- মানসী । থামলে কেন, বল অন্য উপায়ে—
- স্ববীর । আগে মা-র কাছে ক্ষমা চেয়ে এসো—তারপর জানাব।
- মানসী । তোমার মা আমার পুজুনীয়া তাঁর কাছে ক্ষমা চাওয়ায় আমার লজ্জা নেই। কিন্তু স্বামীর কাছে স্বীর অযোগ্যা আখ্যা—এর চেয়ে বড় লজ্জা আর কিছু নেই। কাজেই অযোগ্যাকে জীবন-সঙ্গিনী করে তুমি যে ভুল করেছ—সে ভুল কি ভাবে সংশোধন করবে সেটা আগে জানা দরকার।
- স্ববীর । তাহলে শোন, তোমাব সঙ্গে সকল সম্পর্কচ্ছেদ করে এর সংশোধন করতে চাই—
- মানসী । কি বললে ?—
- স্ববীর । আমি অনেক ভেবে দেখেছি এ ছাড়া আর পথ নেই।
- মানসী । বেশ !
- স্ববীর । থোকা আমার কাছেই থাকবে।
- মানসী । চমৎকার। কিন্তু থোকাকে ছেড়ে আমি থাকব কি করে ?
- স্ববীর । তা জানি না। জানার প্রয়োজনও নেই আমার ?
- মানসী । কারণ ?
- স্ববীর । তোমার বা তোমাদের পরিবারের এমন কোন সঙ্গতি নেই যে তোমরা থোকাকে ভালভাবে মানুষ করতে পার।
- মানসী । ভালভাবে মানুষ করার সঙ্গতি নেই সত্যি কিন্তু ঐটুকু শিশুকে কেড়ে রাখার অধিকারও তোমার নেই।
- স্ববীর । আইনতঃ এখন হয়ত নেই। কিন্তু ক'বছর পরে সে অধিকার আইনতঃ আমারই হবে! কাজেই অনর্থক মায়ী বাড়িয়ে, আর ছেলেটাকে কষ্ট দিয়ে তোমার লাভ কি ? ভাল খেতে দিতে পারবে না। ভাল পরতে দিতে পারবে না। শুধু বাচ্চাটাকে কষ্ট দেয়া হবে।
- মানসী । কষ্ট! না না, ছেলের কষ্ট আমি সহ করতে পারব না। তোমার ছেলে তোমাকেই দিয়ে যাব। বেশ তাই হবে।

স্বামী । হবে নয় । শোন মানসী ! অশান্তি পুষে রাখতে চাই না,  
এখুনি এর আমি ব্যবস্থা করতে চাই ।

মানসী । আর দেবী সহিছে না বুঝি !

স্বামী । না । দরখাস্ত আমি টাইপ করে এনেছি । সহ করে দিয়ে  
যাও ।

মানসী । প্রয়োজনটা এত জরুরী, আমি ভাবতেও পারিনি ! বেশ দাঁড় ।  
( স্বামীর কাগজ দেয় । মানসী নিঃসঙ্কেচে কাগজে সহ করিয়া যাইবার  
আগে খোকাকে একবার কোলে লইয়া আদর করে )

মানসী । যেতে পারি কি ? না, সে অধিকারও হারিয়েছি ?

স্বামী । মাকে বলে দেখতে পার ।

মানসী । তাহলে থাক ।

( মানসী ঘর হইতে বাহিরে যাইবে এমন সময় মিঃ আচারিয়া মানসীকে  
ডাকিতে ডাকিতে ঘরে প্রবেশ করেন । স্বামীর সঙ্গে সঙ্গে প্রস্থান কবে ।  
মিঃ আচারিয়া বলেন )

মিঃ আচাঃ । মানসী ! তোমাকেই এতক্ষণ খুঁজছিলাম মা ।

মানসী । কেন বাবা ?

মিঃ আচাঃ । সকল থেকে তোমায় এক বারও দেখতে পাচ্ছি না তাই—

মানসী । আজ থেকে এ বাড়ীতে আর আমায় দেখতে পাবেন না  
বাবা !

মিঃ আচাঃ । এত অভিমান কেন মা ?

মানসী । অভিমান নয় বাবা ! যে অধিকারে এত লাঞ্জনায় মারোও  
এখানে ছিলাম, সে অধিকার যে আর আমার নেই ।

মিঃ আচাঃ । অধিকার নেই ? কি বলছ তুমি ? কি চুপ করে রইলে  
যে, আমার কাছে লজ্জা কি মা ? বল……

মানসী । আপনার ছেলে আমার সব অধিকার কেড়ে নিয়েছেন । আমি—

মিঃ আচাঃ । কেড়ে নিয়েছে ?

মানসী । হ্যাঁ । এইমাত্র দরখাস্তে সহ করিয়ে নিলেন ।

মিঃ আচাঃ । তবে তো কাজ শেষ ।

মানসী । ( কাঁদিয়া ) এরপর তো আর আমার এখানে থাকা  
চলে না বাবা ।

মিঃ আচাঃ। না না, তা কি করে চলবে? সেপারেশন যখন--তখন চলে তো তোমায় যেতেই হবে। কিন্তু থোকা। তার কি ব্যবস্থা করলে?

মানসী। গরিব মায়ের কাছে ছেলেকে দিলে পাছে তার অযত্ন হয়— তাই—

মিঃ আচাঃ। মা-র কাছে ছেলের অযত্ন হবে?

মানসী। আমি যে গরীব মা। কিন্তু ছেলের বাপ তো গরীব নয়—

মিঃ আচাঃ। সে কথা ঠিক। বাপের পরিচয়েই ছেলের পরিচয়। কিন্তু তাই বলে সন্তানের ওপর মায়ের দাবীও উপেক্ষিত নয়।

মানসী। কিন্তু আমি যে সব দাবী দাঁওয়াই ছেড়ে দিলাম, বাবা।

মিঃ আচাঃ। ছেড়ে দিলে। আমাকে একবার জিজ্ঞাসাও করলে না মা? তোমার ছেলের কথা ভাবলে না আর আমার কি উপায় হবে তাও একবার ভাবলে না! তুমি নিঃশ্ব হয়ে আমাকেও নিঃশ্ব করে গেলে। (কণ্ঠস্বর ভারী হইয়া আসে।)

মানসী। আমার যে উপায় ছিল না বাবা! আপনার ছেলে শাস্তি চায়। সংসারের শাস্তির জন্তে...

মিঃ আচাঃ। শাস্তি? তুমি চলে গেলেই কি এদের সংসারে শাস্তি ফিরে আসবে? এ তো শাস্তির পথ নয় মা—এ যে পল্লবহীন শাখায় বসে শুষ্ক শকুনির শিকার সন্ধান।

উহার পরে ঘটনা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত। কোন্সের শিশু সন্তানকে ছাড়িয়া মানসী থাকিতে পাবে না। কেবলমাত্র কঁাদে, অত্নদিকে মিঃ আচারিয়ার মধ্যকার অপরূপ স্নেহধারার উৎসমুখ খুলিয়া গিয়াছে, তিনি কত্না সদৃশা মানসী ও তাহার শিশুপুত্রকে ছাড়িয়া থাকিতে পারেন না। মানসীর কান্না দেখিয়া তাহার ছোট ভাই একদিন বৈকালে পার্ক হইতে বাচ্চাটিকে চুরি করিয়া আনিয়া মানসীর বুকে তুলিয়া দেয়। মিঃ আচারিয়া উভয়কে দেখিবার জন্ত মানসীর দরিদ্র পিতার বাড়ীতে আসিয়া উপস্থিত হন। এক উত্তেজনা পূর্ণ মুহূর্তে সমস্ত সমস্তার নিষ্পত্তি হইয়া যায় এবং গরীব বড়লোকের অ-সম সমাজ-মানের মধ্যে একটা স্থাপিত হয়।

এই নাটকের মধ্য দিয়াও আমরা দেখিলাম যে, শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বিচ্ছেদকে স্বীকার না করিয়া লওয়াকেই গৌরব দান করা হইয়াছে। প্রথমে অলোচিত

স্ববোধ ঘোষের ‘শ্রেয়সী’ নাটকটির মধ্যেও যেমন মাতৃস্বকে আশ্রয় করিয়া নাটকটির মিলনাস্তক পরিণতি সম্ভব হইয়াছে, এই নাটকটির মধ্যেও তাহাই লক্ষ্য করা যায়। পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি যে, বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন পাশ হইবার পর যেমন অকারণ নারী-নির্ধাতন করিবার অবকাশ বা প্রবৃত্তি বহুলাংশে সঙ্কুচিত হইয়াছে, তেমনই কোন কোন ক্ষেত্রে এই আইনকে আশ্রয় করিয়া কেহ কেহ যে অযথা স্বৈচ্ছাচারিতা করিবার স্বযোগ গ্রহণ করিতেছেন না, তাহাও বলিবার উপায় নাই,—উপরে আলোচিত দুইটি নাটকের মধ্যে এই আইনকে অবলম্বন করিয়া স্বৈচ্ছাচারিতা কিছুটা প্রশ্রয় পাইয়াছে বলিয়া মনে হয়। নাট্যকারদ্বয় যেন দেখাইতে চাহিয়াছেন যে, নর-নারীর ব্যক্তিগত খেয়াল (whim). চরিতার্থ করিবার উপায় এই বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন, অবশ্য অনেক ক্ষেত্রে দুঃখের আঁশুনে পুড়িয়া নায়ক বা নায়িকা শেষ পর্যন্ত জীবনে সত্যকার প্রেমে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া থাকে।

## উপসংহার

পৃথিবীর প্রত্যেক দেশেই যেমন কিছুকাল যাবৎ পল্লীর সমাজ-জীবন বিপর্যস্ত হইয়া নাগরিক ও শিল্পকেন্দ্রিক এক নূতন সামাজিক জীবন গড়িয়া উঠিতেছে, বাংলা দেশেও তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই। মধ্য যুগের বাংলায় নগর এবং তাহার সমাজ যে ছিল না, তাহাই নহে; কিন্তু সে যুগে নাগরিক সমাজের পক্ষে দেশের বৃহত্তর সমাজ-জীবনকে প্রভাবিত করিবারও কোন শক্তি ছিল না। অর্থনৈতিক দিক দিয়াই হোক, কিংবা সামাজিক দিক দিয়াই হোক, পল্লীই বরং সেদিন নাগরিক সমাজের মধ্য শক্তি সঞ্চার করিয়াছে, কিন্তু আধুনিক কালে তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত অবস্থার সৃষ্টি হইয়াছে। আজ পল্লীর সমাজ-জীবন শিথিলবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে, তাহার এই শৈথিল্যের অবকাশে এক শিল্পকেন্দ্রিক নাগরিক জীবনের উপকরণ গিয়া তাহার মধ্য প্রবেশ করিয়া তাহার মৌলিক রূপটি বিপর্যস্ত করিয়া দিয়াছে। তাহাতে নাগরিক জীবনের উপকরণ বিকৃত রূপ লাভ করিয়া তাহার মধ্য গিয়া স্থান লাভ করিতেছে। একদিন বহুবিবাহ, বিধবা-বিবাহ, বালাবিবাহ ইত্যাদি সমস্ত লইয়া যে নাটক রচিত হইত, তাহা পল্লীর সংস্কৃত সমাজ-জীবনের সমস্তা ছিল, আজ পল্লীর সমাজ-জীবনের যেমন সংস্কৃতি নাই, তেমনই তাহার মধ্যও এই সকল সমস্তা আর নাই। আজ নাগরিক জীবনের সমস্তাই পল্লীজীবনের সমস্তা হইয়া দাঁড়াইয়াছে, তাহার ফলে নাগরিক জীবনের আদর্শ দ্বারা কেবলমাত্র বাংলার নাট্যসাহিত্য নহে, সকল শ্রেণীর সাহিত্য-রচনাটি নিয়ন্ত্রিত হইতেছে।

নাগরিক জীবনের সঙ্গে পল্লীর সমাজ-জীবনের প্রধান পার্থক্য, নাগরিক জীবন ব্যক্তিকেন্দ্রিক, পল্লীর জীবন তাহা নহে, প্রথমতঃ পরিবার, তারপর বৃহত্তর সমাজ জীবনের আদর্শ দ্বারা তাহা নিয়ন্ত্রিত। নাগরিক জীবনের প্রধান সমস্তা অর্থনৈতিক, পল্লী-জীবনের প্রধান সমস্তা নৈতিক (social)। উচ্চ-নৈতিক আদর্শের সেবায় পল্লীসমাজে অর্থনৈতিক দুর্গতিও সহনীয় হইয়া উঠে। আধুনিক বাংলার পল্লীজীবনের মধ্যও আজ নাগরিক জীবনের প্রভাবের ফলে তাহার নৈতিক আদর্শ শিথিল হইয়া পড়িয়া অর্থনৈতিক আদর্শটি জয়লাভ করিতেছে। সুতরাং একদিন নাগরিক জীবন এবং পল্লীর সমাজ-জীবনের মধ্য যে পার্থক্য ছিল, তাহা আজ ক্রমেই দূর হইয়া গিয়া একটি অর্থও আদর্শই সমাজের লক্ষ্য হইতেছে। সুতরাং সেই সূত্রে এক শ্রেণীর জীবনই আজ বাংলা নাটকের উপজীবা হইতেছে। কিন্তু তাহা সবেও জীবনের মধ্য

বৈচিত্র্যের অভাব সৃষ্টি হইয়াছে, সে কথা বলিতে পারা যাইবে না। কারণ, কলিকাতা মহানগরীর জীবনই অনন্ত বৈচিত্র্যপূর্ণ। বরং পল্লীর সমাজ-জীবন একই অভিন্ন আদর্শের অঙ্গগামী ছিল বলিয়া তাহাতেই বৈচিত্র্যের অভাব ছিল। শরৎচন্দ্রের ‘পল্লী সমাজ’ বা ‘রমা’ নাটকের সমস্তা বাংলার সমগ্র পল্লীরই সমস্তা ছিল, কিন্তু এক কলিকাতা মহানগরীরও বিচিত্র জীবনের মধ্যে সহস্র সমস্তার সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে। সুতরাং পল্লীর জীবন শিথিল বন্ধ হইয়া যাইবার ফলে বাংলার সমাজে যে নাটকীয় উপাদানের অভাব হইয়াছে, তাহা নহে, তবে সামাজিক নাটক বলিতে এতদিন পর্যন্ত আমরা যাহা বুঝিয়াছি, এখন আর তাহা বুঝায় না। আজ যে সমস্তার কথা নাটকে শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা সমাজের সমস্তা নহে, বরং ব্যক্তির সমস্তা; সুতরাং ইহাদিগকে সেই অর্থে আর সামাজিক নাটক বলিতে পারি না।

এই কথা সত্য একদিন পল্লীজীবনের বহিমুখী সামাজিক সমস্তাগুলিকে রূপ দিতে গিয়া ব্যক্তি চরিত্রের স্বগভীর অন্তর্মুখীনতার দিকটি উপেক্ষিত হইয়াছে। কিন্তু আজ বহিমুখী সামাজিক সমস্তাগুলি গোণ হইয়া পড়িবার ফলে ব্যক্তি চরিত্রের গভীরতার প্রতি নাট্যকারদিগের দৃষ্টি পড়িয়াছে, ফলে যে সার্থক অন্তর্দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করিবার অবকাশ পাওয়া গিয়াছে, তাহাতেই এই শ্রেণীর নাটকের সার্থকতার একটি লক্ষণ দেখা দিয়াছে। আজ আর সমস্তা বহিমুখী নহে, অন্তর্মুখী মাত্র। সুতরাং নাটকও আজ আর সামাজিক নাটক নহে, ব্যক্তিচরিত্রমূলক নাটক মাত্র হইতেছে। এই ভাবেই বাংলার সামাজিক নাটকের শেষ পরিণাম স্থির হইতে চলিয়াছে।

নাগরিক জীবনের মৌলিক সমস্তা অর্থনৈতিক সমস্তা, ইহা দ্বারা ইহার জীবনের সকল স্তর প্রভাবিত হইয়া থাকে। আজ পল্লীসমাজের বহুবিবাহ নাই কিন্তু নাগরিক সমাজেও ব্যভিচার আছে এবং ব্যভিচারের প্রধান কারণ অর্থনৈতিক। যাহার অর্থ আছে, সে সেই যুগে যেমন বহুবিবাহ করিয়া তাহার প্রযুক্তি চরিতার্থ করিত, আজ তেমনই যাহার অর্থ আছে, সেও সহজেই ব্যভিচারে লিপ্ত হইতে পারে এবং প্রকৃত পক্ষে অনেক ক্ষেত্রে তাহাই হইতেছে। কেবলমাত্র যে আমাদের দেশেরই নাগরিক জীবনের দোষ, তাহা নহে, পৃথিবী-ব্যাপী নাগরিক জীবন প্রায় একই আদর্শে আজ গঠিত হইতেছে। যন্ত্র-সভ্যতা পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের সমাজের মধ্যে অর্থনৈতিক দিক দিয়া একটি অখণ্ড আদর্শ স্থাপন করিতেছে। তাহার ফলে আজ যাহা শিল্পক্ষেত্রিক কলিকাতার

সমাজ জীবনের পক্ষে সত্য, তাহা পৃথিবীর যে কোন নগরীর সমাজ জীবনের পক্ষে সত্য বলিয়া প্রতিপন্ন হইতেছে। সেই জন্য প্রত্যেক নগর-নগরীরই আজ প্রায় একই সমস্যা। তবে বাংলা দেশের মধ্যে শিল্পকেন্দ্রিক সভ্যতা নতুন বিস্তার লাভ করিতেছে বলিয়া প্রাচীন সংস্কারের ধারা হইতে ইহা সম্পূর্ণ মুক্ত হইতে পারিতেছে না, এখনও শিল্পকেন্দ্রিক জীবনের পূর্ণাঙ্গ আদর্শ তাহার পক্ষে গ্রহণ করা সম্ভব হয় নাই।

কিন্তু এই অবস্থাটি আরও ভয়ঙ্কর অর্থনৈতিক সমস্যার সৃষ্টি করিতেছে। প্রাচীন সমাজ জীবনের উপকরণকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকিবার মধ্যেই নতুন সমাজ-জীবনে আদর্শকে গ্রহণ করিতে গেলে, ইহাদের মধ্যে অর্থনৈতিক জীবনের সামঞ্জস্য নিধান করা অসম্ভব হইয়া উঠে, বাংলা দেশের সমাজের মধ্যে তাহা আজ এক ভয়াবহ রূপ লাভ করিয়াছে। একদিন অবশ্য সেই অবস্থা থাকিবে না, কিন্তু আজও তাহার সেই অবস্থা হইতে পরিত্রাণ হয় নাই। একদিন বিপুল পৈত্রিক বিভ্রের উত্তরাধিকারী সম্ভান পিতৃশ্রদ্ধে যে অর্থব্যয় করিত, তাহা পিতাব্যয় সঞ্চিত বিত্ত হইতেই আসিত, আজ পুত্রের ব্যক্তিগত উপার্জনে এই কার্গে তাহার পক্ষে সেই ব্যয় সম্ভব নহে, সম্ভবও নহে, কিন্তু সংস্কার এখানে অত্যন্ত প্রবল চুইয়া উঠে, কলকরমাগত রীতি ও আচার, জীর্ণ সমাজ-জীবনের অম্পষ্ট লৌকিকতা-বোধ এখানে যাহা সম্ভব তাহা পালন করিতে বাধ্য সৃষ্টিক। এই দুইয়ের মধ্যস্থলে পড়িয়া সমাজ এখনও বিভ্রান্ত হইয়া যায়। স্বীকৃতি বিস্তার হইতেছে, স্বী-পুরুষ স্বাধীন মেলা-মেলা বাড়িতেছে, তথাপি কণা কিংবা পুত্র যদি স্বাধীন ভাবে বিবাহ করিয়া সুখী হইতে চাহে সমাজ সেখানে বাধা দিতে আসে, মিলনের পক্ষে অন্তরায় সৃষ্টি হইয়া অনেক সময় মর্মান্তিক পরিণতির সৃষ্টি করে। এই সমস্যা আজ কলিকাতার নাগরিক জীবনের অগ্রতম প্রধান সমস্যা। অথচ এই সমস্যা অল্প কোন পাশ্চাত্য নাগরিক সমাজে নাই। এই বিষয়টি আধুনিক বাংলা নাটকের উপজীব্য হইয়া থাকে।

একান্ত ব্যক্তি স্বার্থ-সিদ্ধির জন্য নাগরিক জীবনে বৃহত্তর সামাজিক নীতি বিসর্জিত হইয়া থাকে। অর্থনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্যে যে উত্তেজনা সৃষ্টি হয়, তাহার উন্নততা সকল নীতি-নিয়ম সম্পর্কে ব্যক্তিকে সম্পূর্ণ অন্ধ করিয়া তোলে। বাহিরে একটি কৃত্রিম সভ্যতার যুগোৎসব পরিয়া সকলের অলক্ষ্যে ঘূর্ণ্যতম আচরণ করিতে এখানে ব্যক্তির কচি ও নীতিবোধে বাধে



না। অথচ এই নাগরিক সমাজের মধ্যেও উচ্চশিক্ষা প্রাপ্ত আদর্শবাদী এমন চরিত্রও আছে, যাহারা জীবনের একটি উচ্চ আদর্শ অনুসরণ করিয়া চলিয়া থাকেন। তাঁহাদের জীবন সাধারণ নাগরিক জীবনের সঙ্গে সজ্জিত রক্ষাকরিতে পারে না। অনেক সময় তাহা কৃত্রিম হইয়া উঠে। কলিকাতার নাগরিক জীবনে ব্রাহ্মসমাজের যে আদর্শ একদিন স্থাপিত হইয়াছিল, তাহা বাংলার সমাজ-জীবন হইতে রস-সংগ্রহ করিবার পরিবর্তে এক সমুচ্চ আধ্যাত্মিক আদর্শের উপর লক্ষ্য স্থির করিয়াছিল বলিয়া প্রাণরসে পরিপুষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই। সুতরাং কোল মাত্র আদর্শবাদের উপর ভিত্তি করিয়া কোন সমাজ-জীবনের পরিকল্পনা করিলে তাহা কেবলমাত্র শিক্ষাগত (academic) কোতুল পূর্ণ করিতে পারে, কোন সক্রিয় পরিচয় লাভ করিতে পারে না।

বাংলা সামাজিক নাটকের ভবিষ্যৎ রূপ কি হইবে, তাহা আজই বলিতে করিতে পারা যাইবে না। কারণ, কোন ধারায় যে সমাজ-জীবন পরিবর্তিত হয় তাহা পূর্ব হইতে কেহ বলিতে পারে না। দুইটি বিশ্বযুদ্ধের ফলে ইতিমধ্যেই বিশ্ববাপী সমাজ-জীবনে ব্যাপক পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে, অদূর ভবিষ্যতে যদি তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধ সংঘটিত হয়, তবে সেই অন্ত্যায়ই কেবলমাত্র বাংলাব নাগরিক সমাজ-জীবনই যে পরিবর্তিত হইবে, তাহা নহে, বিশ্ববাপী সামাজিক জীবনই পরিবর্তিত হইবে। অর্থনৈতিক জীবনই আজ ব্যাপকভাবে সমাজ-জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিতেছে, একদিন ধর্ম সমাজ-জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিত। মধ্যযুগে ইউরোপের ধর্মযুদ্ধ বা crusade সমগ্র খৃষ্টান জগতের সমাজ জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল। পরবর্তী যুগে জাতীয়তাবাদ (nationalism) সেই স্থান গ্রহণ করিয়াছে। রাশিয়ার মত বিরাট দেশ ধর্মকে রাষ্ট্র ও সমাজ জীবনের আনুষ্ঠানিক দিক হইতে সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া অগ্রসর হইয়া যাইতেছে। যে সকল দেশে ধর্ম আনুষ্ঠানিক জীবনে বজ্জিত হয় নাই, তাহাদের মধ্যেও ধর্ম শক্তিহীন, অতীতের নিজীব সাক্ষীর মতই নিষ্ক্রিয় হইয়া অবস্থান করিতেছে। একদিন ধর্মের জন্ত যে জগৎ প্রাণ বিসর্জন করিয়াছে, আজ সেখানে দেশপ্রেমের জন্ত জাতি প্রাণ বিসর্জন করিতেছে। দেশ আজ ধর্ম এবং দেবতার স্থান গ্রহণ করিয়াছে। সমাজ-জীবনের আদর্শের এই পরিবর্তনের ধারায় দেশ-বিদেশের নাটকও তাহাদের জীবনের মধ্যে নূতন নূতন রহস্যের সন্ধান পাইতেছে। সাম্প্রতিক কালে এক শ্রেণীর বাঙ্গালী নাট্যকার এঁসকল দিকেও লক্ষ্যস্থির করিয়াছেন।

শব্দ-সূচী

## এ

‘এই এক প্রহসন’ ২৯৮

কি সেই’ ২৪৮

‘একাদশীর পারণ’ ৩৪২

‘একেই কি বলে সভাতা’ ৫, ৩১, ২৬৯-

৭২, ২৯২-৩০১

এড্ডা ফ্রাংকল, স্মরণ ১৮৮

‘এ মেয়ে পুরুষের বাণী’ ৩৫৫

এলিজাবেথীয় নাটক ২২

যুগ ১৭, ১৮১

বঙ্গমঞ্চ ২০

এলিনু বারেট ২৮১

এলোকেশী ৩১০, ৩৫৯ ৬০

এস, এন, লাহা ৩৫৫

‘এরাই আবার এড়লোক’ ৩৩৬-৭

academic ১২, ৪৬০

adult-marriage ১৫১, ১৯১, ১৬৫

## ঐ

ঐতিহাসিক নাটক ২৭, ৩০

রোমান্স ২৫

## উ

উৎসৃকা ( suspense ) ৮৫

নাট্যিক ৭৯

## ক

‘কচুকে ছুঁড়ির গুপ্তকথা’ ২৩১

কথাসাহিত্য ২৯, ৩০

‘কনসেন্ট বিল’ ১৮৭-৯০

‘কনের মা কাঁদে’ ২৪৬

‘কনের মা কাঁদে আর টাকার পুঁটলি

বাবে ২৪৮-৫০

কথাধায় ১৯৮

( গ্রন্থ ) ২৪৭

কথা বিক্রয়, প্রথা ৪৬, ১৯৪

‘কপালকুণ্ডলা’ ৫০, ৫৮

কবিকঙ্কণ চণ্ডী ( চণ্ডীমঙ্গল ) ১৮,

৮৮, ১৯৬

‘কনিতাবলী’ ৬৮

‘কমলা কাননে কলমের চারার আঁটি’

৩৪৫-৬

‘কমলাকান্তের দপ্তর’ ২২১

‘কলিকাতা কমলালয়’ ৩১০

বিশ্ববিদ্যালয় ৪০৬

‘কলিকালের রাসিক মেয়ে’ ৩৫৫

‘কলির কাপ’ ৩৫১-৩

কুলটা প্রহসন’ ৩৫৭

মেয়ে ছোট বোঁ

ওরফে ঘোর মুখ ৩৫৪

মণ্ড ৩৪৪

‘কড়ির মাথায় বুড়োর পিয়ে’ ২২৫

কাপ ( উপসম্প্রদায় ) ২৩৮

কাপ-নাট্য ৩৬৬

কালিদাস ৩৬৬

কালীকৃষ্ণ চক্রবর্তী ৩৪৭

চন্দ্র রায়চৌধুরী ৪০

চরণ চট্টোপাধ্যায় ৩৫৩

পদ ভাদুড়ী ৩৫৭

ভূষণ মুখোপাধ্যায় ৯৪

‘কীতিবিলাস’ ১৪৭

কুঙ্কবিহারী বসু ৩৫৩

কুস্তী ৪২৫	‘গায়ের মোড়ল’ ২৪৭
‘কুমারসম্ভব’ ৩৬৬	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ২, ৬, ৭, ১২, ১৩,
‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ ২, ৫, ৭, ৮, ১২,	১২, ২০, ২৪, ৩১, ৩৫, ৩৬, ১৫০,
১৬, ১৭, ২৫, ৩০, ৩৫, ৩৭, ৩৯-	২৬৩-৪, ২৯৯-৩০২
৬৬, ৬৯, ৭১, ৭৩, ৮৭, ৯৩,	গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৬৯, ৭০
১৪৬-৭, ১৯৪, ১৯৫, ২৪৫,	‘গুণের স্বপ্নর’ ৩৫৭-৯
৩৩০, ৩৩৮, ৩৫৪, ৩৭০-১	গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, আর ৪০৩
‘বামন’ ৯৩-৪	গেট, ই. এ. ২৩৬, ২৩৯-৪১
‘মহিলা বিলাপ’ ৬৮	গেটে ৩৭১
‘কুলের প্রদীপ’ ১৩০-১	‘গোত্রাস্তর’ ৪১১-২১
কল্লুক ভট্ট ১৯৩	গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ২৪৮, ২৯৬
কল্লুগুণিকা ৪৩৬	‘মণির অশ্লকথা’ ৩৫৫
‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ৩৬	গোলক বর্দা ৩৪৭
‘কুমারী নাটক’ ২, ৩, ১২, ৭১	‘গোড়ায় গলদ’ ৭৫, ৩৯৯
-প্রসাদ মজুমদার ২২৯	গৌরীদাম ১৫২
-বিহারী রায় ২৩৫	ঘ
-যাত্রা ১৪-১৬, ২১	‘ঘর থাকতে বাবুই ভেঙে’ ২৬৬, ৩২৮
ক্রমিক ভিত্তিক ৩১১	চ
কোচ ২৩৯	‘চণ্ডীমঙ্গল’ ১৯, ৮৮, ১৯৬
‘কোলাহল কি স্বর্গ দেবে’ ১৩১-২	চন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য ২৪১
Calcutta Gazettee ৩৫৮	মাদন চট্টোপাধ্যায় ৬৭
Clan exogamy ৫০৬	শেখর শর্মা ৩৫৫
Crusade ৪৬০	‘চপলা-চিত্ত-চাপলা’ ১৪৯, ২৪৭
ক্ষীরোদচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৪০৭	‘চরিত্রবান কুলীন’ ৯২-৩
খ	‘চক্ষুদান’ ৩৩৭-৪৩
খজিমাঙ্গি ২২৫	‘চাকমুখ-চিত্তহরা’ ৩৬৫
‘খর নদীর স্রোতে’ ৪২৪-৮	‘চিত্রদর্শন’ ১৮৮
‘খড়ো দিল, বুড়ো বর’ ১৯৭	চিত্রকুমার সভা’ ৩৯৯
গ	স্বামী বন্দ্যোপাধ্যায় ২৩৯
‘গাধা ও তুমি’ ৩৫০	চৈতন্য দেব ৫০৭

‘চোরের উপর বাটপাড়ি’ ২০০-১, ট্র্যাজিডি ৩, ৭১, ২৮৩-৪

৩৬০-১

ড

ছ

ছন্দ, অমিত্রাক্ষর ১৬

ত্রিপদী ৭১

পয়ার ৭২

বৈষ্ণব পদাবলীর ১৬

মিত্রাক্ষর ৭০

‘ছবি’ ২২৭

‘ছ’ ২৪৫

‘ছেড়ে দে মা কেন্দে বাঁচি’ ২৪৬,

২৫০-১

( পৃথক গ্রন্থ ) ১৫৬-৭

‘ছেড়াভার’ ১১, ১২

জ

‘জটনৈক শোভিত্য ব্রাহ্মণ’ ২৪৪

জলধর চট্টোপাধ্যায় ৩২৩

‘জামাই বারিক’ ৭৫, ৭৭-৯২, ৩৮০,

৩৮২

Judicial seperation ৪৩৩

জীব-বিজ্ঞান ১৯৩

জীমূতবাহন ৪০৩

জোড়াসাঁকো ঠাকুর বাড়ী ৬৯

নাট্যশালা ৭০, ৭৫

‘জ্ঞান তরঙ্গিণী সভা’ ২৭১

-ধন বিতালকার ২৯৪

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ৬৯

ট

Temperance Society ২১৮-২০

territorial exogamy ৪০৬

‘ডাকঘর’ ৮

dramatic action ৪৩

ড

তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ৬৬

‘তারকেশ্বর নাটক’ ৩৬২

-এর মোহান্ত, ৩১০, ৩৫২-৬৩

‘তারার’ ৭৩৫

তারারচরণ শিকদার ১, ৩০, ১৪৭, ৩৬৬

‘তিন ছুতো’ ৩৫৪-৫

‘তিল তর্পণ’ ১২

‘তুই না অবলা’ ৩৫৩-৪

‘তুমি যে সর্বনোশে গোবর্ধন’ ৩৫৬

তুর্কী ১৫১

তুলসী লাহিড়ী ১১, ২২-৬, ৪২১, ৪২৩

‘তোমার ভালবাসার মুখে আগুন’ ৩৫৬

ত্রিপদী ছন্দ ৭২

দ

‘দত্তক মীমাংসা’ ২৪৪

‘দাদা আর আমি’ ৩৫০-১

‘দাবী’ ৪৫০-৫৬

‘দাম্পত্য অসন্তোষ’ ৩৭

‘দায়তত্ত্ব’ ৪০৩

-ভাগ’ ৪০৩

The old cuckodd ২৩৩

‘দিল্লীকা লাডু’ ৩৪৯-৫০

দীননাথ চন্দ ৩৪৫

-বন্ধু মিত্র ২, ৫, ৮, ৯, ১১, ১২, ১৮,

১৯, ২২, ২৩, ৩১, ৭১-৩, ৭৫,

৭৭, ৭৯, ৮৩, ৯৭-৯৭, ৯২, ১৪৮ ৯,	নার্দী ৭৩
১৯৮-৯, ২২০-১, ২২৪, ২৩৩,	'নারী চাতুরী' ৩৫৩
২৬৬, ২৬৯, ২৭১-৪, ২৭৯-৮০,	নিমাইচাঁদ শীল ৩৮৬
২৯৯- ৩০২, ৩০২, ৩০৯, ৩২৮,	নীলকর ৮, ১৮
৩৪১, ৩৪৪, ৩৭৪, ৩৭৮, ৩৮০,	'নীলদর্পণ' ৮, ১২, ১৮, ৩৫, ৭১, ৭২,
৩৮২, ৩৮৬/৮, ৩৯২	৭৫, ৮৮, ১১৯, ২৬৫, ২৮১, ৩৮৫,
'দুঃখীর ইমান' ১১, ২২	৩০২, ৩৮২
দুর্গাচরণ রায় ৩৬১	নূতন যাত্রা ১৫, ৩১
-দাঁস দে ২৪৭	নৈতিক ব্যভিচার ( অধ্যায় ) ৩০৯-৬৪
দেবনারায়ণ গুপ্ত ৪৩৭, ৪৪০	প
'দ্বাদশ গোপাল' ২৯৭-৮	পর্ণপ্রথা ৩৭, ১৯৮
দারকানাথ মিত্র ৩৫৬	( অধ্যায় ; ২৩৬--৬৭
দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ৪, ২১, ২২, ৩২-৪	'পন্নী-সমাজ' ৪৫৮
দ্রৌপদী ৪৩৫	পয়ার ছন্দ ৭১
ন	'পশ্চিম প্রহসন' ২৩৪
নাটক দাঁস ৩৫৯	-বঙ্গ সরকার ৪২৫
নন্দলাল চট্টোপাধ্যায় ৩৭৬	পার্বতীচরণ ভট্টাচার্য ৩১৯
'নব নাটক' ৬৯-৭৭, ৭৯, ৮৭, ৮৮ ৯০	পারিবারিক উপহাস ৩৬
-নাট্য আন্দোলন ২০, ৩৬	পালা ২০
-বাবুলিলাস' ২৭০, ৩১২	'পাশ করা ভেলে' ২৬১
-বিবিলাস' ২৭০, ৩১২	জামাই ২৬১ ২
নারীন তপস্বিনী ৭১, ৭২, ৩৮২	'পাশ করা ডাকাতি বা পর কথ্য
'নালিনীলাল দাশগুপ্ত ৩৫৬	পিক্স' ২৪০
'নয়শো কপেয়া' ২৪৬, ২৫১-৪	'পি ডারিউ ডি' ৩৯৩ ৬
নাট্য-আন্দোলন ৯	'পিরিলি' ২২৯
কান্তিনী ২৬	পূরণ ২৪, ২৮
গবেষক ৫	পুক ৩৬৬
-শাস্ত্র ৩৭১	পূর্বচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৬৫
নাট্যিক শ্রেয়স্কা ( dramatic	পৌরাণিক নাটক ২৪, ২৭
suspense) ৮৯	পার্বতীচরণ সরকার ২৮১

প্যারীটাদ মিত্র ১, ১৭, ২৬৯

-মোহন সেন ৩২৯

‘প্রফুল্ল’ ৩১, ৩৫, ৩৬, ২৬৬, ২৯৯-৩০৭

•নলিনী দাসী ২৩৩

প্রসন্নকুমার পাল ৩২৮

প্রস্তাবনা ৭৩

প্রেম-দৃশ্য ( love scene ) ৩৬৮, ৩৮২

প্রেমজ বিবাহ ( অধ্যায় ) ৩৬৫-৪০১,

৪৪০

‘প্রেমেব নক্সা’ ৩০৭

prologue ৩৭১

ফ

‘ফচকে ছুঁড়ির ভালবাসা’ ৩৫৫

‘ফাউন্ট’ ৩৭১

ফ্রি চার্ট ইন্সটিটিউশন ২৬৩

ফেলুনারায়ণ শীল ২২৫

ব

‘বঙ্গ-বিবাহ’ ২৪১

-বিভাগ ২৫

-সাহিত্য সম্মেলন ১

বন্ধিমচন্দ্র ১, ৯, ১৭, ৩৬, ৫০, ৫৮,

১৯৯, ২২১, ২৮২, ২৮৪ ৩৭৭,

৩৮২, ৩৮৬, ৩৯০-১

বটকৃষ্ণ চক্রবর্তী ৩৫৪

‘বরণ ও ক্ষতি’ ২৪০

বর্ণ-বিদ্বেষ ৩৫

‘বলিদান’ ২৬৩-৬

‘বসন্ত কুমারী’ ৩৬৫

বহু বিবাহ ৩৫, ৩০১, ৪৫৭

( অধ্যায় ) ৩৭-৯৫, ৩১০

-রহিত হওয়া.....বিচার’ ৬৬

‘বাংলার মাটি’ ৪২১-৪

‘বাবু’ সম্প্রদায় ৩১০

বালাবিবাহ ৩৭, ৯৫, ৪৫৭

( অধ্যায় ) ১৫১-৯১

( পত্রিকা ) ১৫২

‘বালোদ্ধিবিবাহ নাটক’ ১৫২

‘বিচিত্র অন্নপ্রাশন’ ৩৩৯

বিজ্ঞান ভট্টাচার্য ৪১১

বিদ্যাসাগর, ঈশ্বরচন্দ্র ১৪, ৬৫, ৬৬,

৬৮, ৭২, ৯৫, ১৫২, ৪০৭

‘বিজ্ঞানসুন্দর কাব্য’ ১৪৬, ৩৬৮

‘বিধবা বিরহ’ ১৫০

-বিবাহ ২৭, ৩৫, ৩৭-৩৯, ৩১০, ৪৫৭

( অধ্যায় ) ২৫-১৫০

( গ্রন্থ ) ৯৬-১৪৯, ১৯৪

-র দাঁতে মিশি’ ২৯৬

বিদায়ক ভট্টাচার্য ৩৮৭

বিনোদবিহারী বসু ৩৫৫

বিপিনবিহারী চট্টোপাধ্যায় ৩০৭

দে ৩৪২

বিবাহ-বর্ণনা ৪৪

-বিচ্ছেদ\*২৬, ২৭, ২৮, ১৯৪, ৩৬৪, ৪০১

( অধ্যায় ) ৪২৯-৫৬

-বিভাট’ ২৬৩, ২৬৬

-এর সালতামামি’ ৪৩১-৪৫৬

বিবাহিতের ব্যভিচার ৩৭

‘বিষবৃক্ষ’ ৩৬, ২৮৪

‘বিসর্জন’ ২০

‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ ১৯৮-২২৪

‘বুড়ো বাদর’ ২৩৩	মঙ্গল কাব্য ১২, ৪৪, ১২৬
✓ ‘শালিখের ঘাড়ে রোঁ’ ৭, ১২,	মণিলাল মিত্র ৩৫৫
১৯৮, ৩০২, ৩১৩-২৮, ৩৩০, ৩৩৬,	‘মদ খাওয়া...কি উপায়’ ২৬৮
৩৪৪, ৩৫৭	‘মদিরা’ ২৬৯
‘বুদ্ধশ্রু তরুণী ভার্য্য’ ২২৬	মজুপান (অধ্যায়) ২৬৮
বৃন্দাবন ৮৭, ৮৯	✓ মধুসূদন, মাইকেল ২, ৩, ৫, ৭, ৮, ১২,
‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ৩৬০	১৬, ১৮, ১২, ৩১, ৭১ ৩, ১৯৮-৯,
বেচুলাল বেণিয়া ৩৪৭	২৬৯ ৭৩, ২৮১, ২৯৯-৩০১, ৩০৯,
বেলগাছিয়া নাট্যশালা ৩, ২৬৯	৩১৩-৪, ৩২৮, ৩৩০, ৩৪৪, ৩৫৭
‘বেশ্যাসক্তি নিবর্তক নাটক’ ৩২৮	মুখোপাধ্যায় ৬৫
বৈষ্ণব-পদাবলী ১৬	মহু ১৯৩, ৪০২-০৩
-র-ছন্দ ১৬	-সংহিতা’ ১৯১, ১৯৪, ২২৬, ২৪৫,
বোণ্ডা উপজাতি ১২৩	৪০২-০৩
‘ব্যাপিকা বিদায়’ ১২	মনোরঞ্জন মুখোপাধ্যায় ৩৫৬
‘ব্রজাপ্রদীপ’ ১৬	মন্দোদরী ৪০৫
ভ	মহায়া গাঙ্গী ৩৪
ভগবান চট্টোপাধ্যায় ৬৫	মহাভারত ১৪, ১৮, ৩৭, ৩৬৬
‘ভঙ্গাজুঁ’ ১, ৩০, ৩৭, ১৪৭	মহারাজা ভিক্টোরিয়া ৬৮
ভবভূতি ৩৬৬	মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ৯০
ভাগীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩১০	মহেশচন্দ্র দাস ৩৫৯
ভরত ৩৭১	‘মা এয়েচেন’ ৩৪২ ৩
‘বাক্য’ ৯৪	‘মাগ দর্পন’ ২৩২
ভারতচন্দ্র ১৪৬, ১২৬	‘মাটির ঘর’ ৮৭-৯৩
‘ভালবাসার মুখে ছাট’ ৩৫৬	‘মাতালের ভ্রমণী বিলাপ’ ২৯৫
ভবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ৩৪২	মাদকদ্রব্য-বর্জন ৩৫
ভবনেশ্বর মিত্র ২৬৯	‘মানসমী গান্ধী স্কুল’ ৩৯৭-৯
ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৫	‘মাগা ভাগ্নীর নাটক’ ৩৫৯
মুখোপাধ্যায় ২৪৮	‘মাসিক বঙ্গমতী’ ৩৬০
ম	মিত্রাকর ৭২-৩
‘মক্কেল মাগা’ ৩৫৯	মির্জান ২৮৫



মুকুন্দরাম চক্রবর্তী ১৭, ৮৭, ১২৬	রবীন্দ্রনাথ' ৮, ৯, ২০- ২২, ২৬, ২২-৩,
'মুঘলম্ কুলনাশনম্' ৩৫৬	৫৮, ৫৯, ৭৫, ২২০, ৪০৭
✓ 'মেঘনাদ বধকাব্য' ২৮৫	-সাহিত্য ৪৩৪
Marriage by purchase ৪৬, ১৫২,	রমণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ৩৪৬
২৪২	'রমা' ৪৫৮
'মোহাস্থলীলা' ৩৬২	'রহস্য-মুকুর' ৩৫৪
'মোহাস্থের এই কি কাজ' ২৬২	-এর অন্তর্জালী' ২৬২
-দশা' ৩৬২	রাজকৃষ্ণ রায় ২৪৭, ২৫৯, ২৯৭
মোহিতলাল মজুমদার ২২০	-নারায়ণ বসু ৩, ৩১০
মোহিতনীমোহন সেনগুপ্ত ২৪৮	'রাজা ও রাণী' ২০
য	রাজেন্দ্রলাল মিত্র ২৭২
যতীন্দ্রচন্দ্র শর্মা ২৫৮	রাধাকান্ত দেব, রাজা ৯৫
-নাথ মুখোপাধ্যায় ২৪৭	-বিনোদ হালদার ২৪৬, ২৫০, ৩৬১
যতুগোপাল চট্টোপাধ্যায় ১৪৯, ২৪৭	-মাধব কর ৩৬৪
যম-যমী ৩৬৬	রাধিকাপ্রসাদ শেঠ চৌধুরী ২৪০
যশোদানন্দন চট্টোপাধ্যায় ৩৫১	রামকানাই দাস ২৩২
'যেগন কর্ম তেমনি ফল' ৩৩০-৬	-কৃষ্ণ, প্রথমহংস ৪০৭
'যায়সা-কি তায়সা' ১২	-চন্দ্র দত্ত ২৯৫
যোগেন্দ্রনাথ ঘোষ ৩৬৩	-নারায়ণ তর্করত্ন ২, ৫, ১১, ১২,
বন্দোপাধ্যায় ৩৪৪	১৬-১৮, ৩০, ৩৫, ৪০, ৪৪, ৫০,
নারায়ণ দাস ঘোষ ৩৬৬	৫৫, ৫৮, ৬৪, ৬৬, ৬৮-৭৬, ৭৭, ৭৯,
যোগেশচন্দ্র গুপ্ত ১৫৭	৯২, ৯৪, ১৪৬-৭, ১৯৪, ১৯৫,
র	২৭৩, ৩১০, ৩৩০-১, ৩৭৭-৮, ৩৪৩
'রক্তকরবী' ২০	৩৫৪, ৩৭২, ৩৯২, ৯৯
'রগড়ের টাচি' ৩০৭	-মোহন রায় ৪০৭
রঘুনন্দন ৭০৩, ৪০৫	রামায়ণ ২৪, ২৮
'রঙ্গপুর্ব বার্তাদহ' ৪০	'রামের বিয়ে' ২২৯
রঙ্গলাল বন্দোপাধ্যায় ১, ১৭	রাষ্ট্রীয় পুরস্কার ৪
'রত্নাবলী' ৩৭০-৩	'রাঁড় ভাঁড় মিথ্যেকথা তিন লয়ে
রবীন্দ্র-নাটক ২১	কলকাতা' ৩২৯

রেজিষ্ট্রি বিবাহ ( civil marriage ) শিশিরকুমার ভাট্টা ১৩

৪০১ শিশু চরিত্র ৫২

রোকা কুড়ি চোকা মাল' ২৪৭, ২৫৭-৮ শ্রীনাথ চৌধুরী ৩৪৩

রামাষ্টিক ২, ২৭, ৩১, ৩২

ত্রিহর্ষ ৩৭২

নাটক ৪২৩

শূলপাণি ৪০৫

রামানন্দ ৩৮৬, ৩৯০

শৈলেন্দ্রনাথ হালদার ৩৪৪

-ঐতিহাসিক ২৫

শ্যামলাল বসাক ৩৪৩

romeo and Juliet' ৩৬৫

মথোপাধ্যায় ৩৫৬

রামি ও জুলিয়েট' ৩৬৫, ৩৭১, ৩৮২

শ্যামাচরণ শ্রীমাণি ১৫০

ল

শ্যামুয়েল পৌববক্স ১৫০

লক্ষীকান্ত দাস ৩৬২

শোভাভাচার নাট্যশালার ৩

লবিহারী সেন ৩৫৬

শোনক মুনি ৪০৩-৪৪

লিক ২১

'শ্রেয়সী' ৪৩৭-৪০, ৪৫৬

লীলাবতী' ৩৭৪-৮৭

ম

লীক নাট্য ১৫. ১৬

'মটিবাঁটা প্রহসন' ২৩৩, ২৪৭

-শিক্ষা ১৬৬

মাক্ রিপোর্টার ৪৬১, ৪৪০

-সাহিত্য ১৯৭, ২৪৪

'মুন্ডেন্স-রহস্য' ৩৫৬

লাভেন্স গবেষণা প্রহসন' ২৫৭, ২৫৯-৬১

স

শ

'সংবাদ-প্রভাকর' ৬৬, ৬৭

'কুস্তলা' ১৪

ভাস্কর' ৪১, ৬৪

সুনাথ বিশ্বাস ২৩১

সংস্কৃত নাটক ১৫, ২১, ২৪

সচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২৬, ৫২, ৩৯০, -১

-প্রবচন ৪২২

দাস ৩৫৫

ভাষা ৭৮৭

মিঠা' ৩৬৮-৭৪

'সচিত্র হস্তমানের বস্ত্র হরণ' ৩৪৭-৮

খা-কাহিনী ( episode ) ৪৩

সধবার একাদশী ৮, ৩১, ২৬২, ২৭২,

স্বপ্নগিরি চূড়ান্ত কথা' ৩৫৫

২৭৪, ২৭৯-৯৩, ২৯২-৩০১,

রায় বিজ্ঞান ১৯২

৩০৯, ৩২৮, ৩৪২, ৩৪৪, ৩৭৮,

স্তু কি শাস্তি' ১৫০

৩৮২

খচ্ কোথা ? ঠেকছি যথা' ৩৪৮ ৯

সহ্যাসবাদী আন্দোলন ৩৪

শিরকুমার ঘোষ ২৪৬, ২৫১

সপত্নী-কোমল ৮৮

‘সমাজ-কলক’ ৩৫৪	সেতুপীয়ার ২-৪, ২০, ১৪৭, ৩৬৫, ৩৬৬,
-সময়-সংস্করণ’ ২৬৯	৩৭১, ৩৮২
সম্মতি ( consent ) ৩৭	স্রী-কোন্দলের ভাষা ৮৯
-আইন ১৯১	-শিক্ষা ৩৫
-সকট ২৯০-১	‘স্বকৃত ভঙ্গ’ ৬৭
‘সরসীলতার গুপ্তকথা’ ৩৫৫	স্বদেশী আন্দোলন ২৫, ৩৪, ৩০৮
‘সাধের নিয়’ ২২৫	‘স্বর্ণলতা’ ৩৬
সাবিত্রী ৪৩৫	‘স্মৃতিকথা’ ৩৬০
সামাজিক নক্সা ৭৩	স্মৃতিশাস্ত্র ১৫২, ২৪৪, ৪০২-৫
প্রহসন ৩৩	-এ বান্দালী’ ৪০৫
ব্যভিচার ১৯৮	ছ
সারদারচণ মিত্র ২৬৩	হরচন্দ্র ঘোষ ৩৬৫
Scene ৭৩	হরেন্দ্রনাথ মিত্র ১৯০
Civil Marriage Act ৪০৮	হরিপদ চট্টোপাধ্যায় ২৩০
‘সিরাজদৌলা’ ৪২৩	হর নন্দী ৩৪৮
‘সিঁথির সিঁতুর’ ৩২৩	হরিশ্চন্দ্র মিত্র ২৪৬, ৩২৮
সীতা ৪৩৫	হারাগংশী দে ৩৫৫
‘সীতার বনবাস’ ১৪	হাস্তরস ৭৯
‘সুধা না গরল’ ২৯৪	হিন্দু কলেজ ৩
-মাধব দাস ৩৪৯	-আইন ( বিবাহ বিচ্ছেদ ) ৪৮
হনীল দত্ত ৪২৪	-সমাজ ৪৩৬
স্ববোধ ঘোষ ৪৩৭, ৪৫৬	হীরানাল ঘোষ ২৪৭, ২৫৭
‘স্বরাপান-নিবারণী সমিতি’ ২৮১	হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৮, ৩৬৪
স্বরেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৬২, ৪০৫	‘হেমন্তকুমারী’ ৩৫৪
‘সেকাল আর একাল’ ৩১২	

